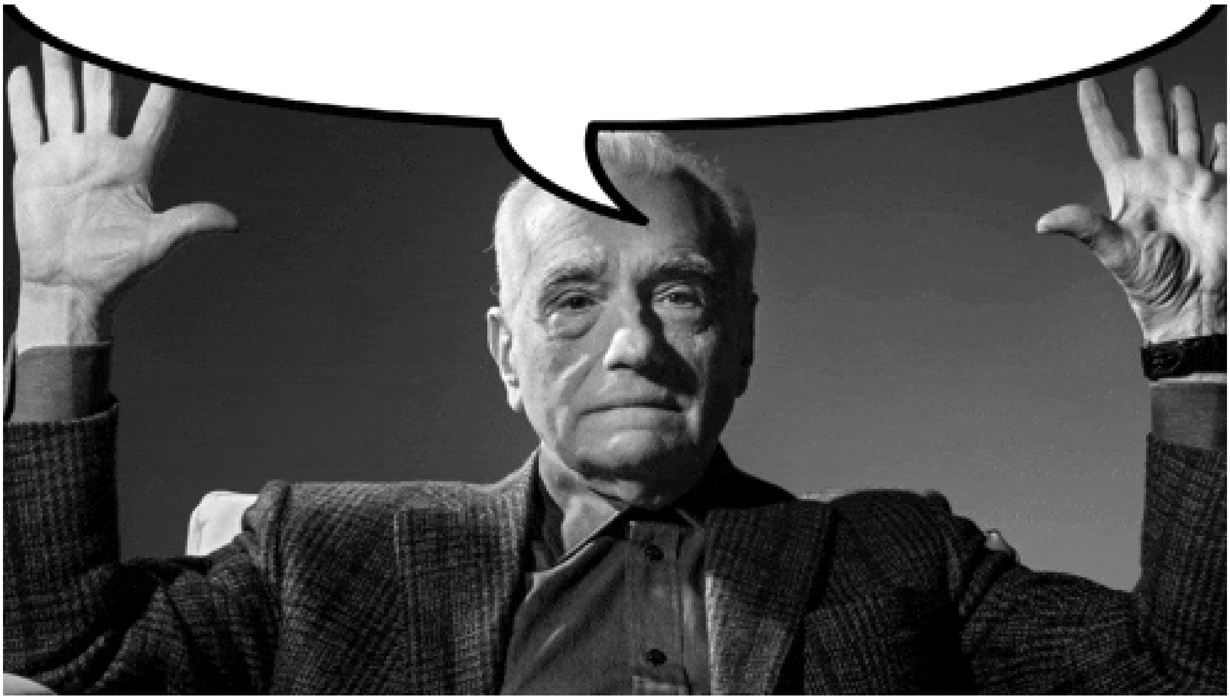
ESTO SÍ ES CINE: LAS 100 CUMBRES DEL ARTE CINEMATOGRÁFICO



Por José María Bellido Morillas

Andújar, 2025

Bien mirado, una lista de 1000 y más autores no acaba de ser didáctica del todo. Imitando las listas mucho más restringidas de Akira Kurosawa (sus 100 películas favoritas), Martin Scorsese (39 películas de habla no inglesa, placeres culpables…) o Roger Ebert (las *Grandes películas*), he decidido tomarme también ese trabajo de selección. He consultado, además de a los tres autores mencionados, a Pier Paolo Pasolini, Alberto Moravia, Néstor Almendros, François Truffaut, Bertrand Tavernier, Peter Bogdanovich, Julián Marías, José Luis Garci y Tullio Kezich. He vuelto a ver la serie de Mark Cousins y, además, la serie *The Century of Cinema* del British Film Institute, en la que, por cierto, hay buenas chapuzas, aunque ninguna supera la de Edgar Reitz (no quiero estropearle a nadie la sorpresa, especialmente la final).

He catado muchas recomendaciones para ver si verdaderamente merecían la pena, y no he recomendado nada que no haya visto o vuelto a ver, con lo que a veces he visto una película muda y otra sonora a doble pantalla en el ordenador mientras echaba un ojo a Mark Cousins en la televisión y consultaba cosas con el móvil. Y sí, como era de esperar: hay cosas que quedan muy bien como fotografía en los manuales y las historias, pero en movimiento es otro cantar. Y hay escenas verdaderamente deslumbrantes que son un pegote o un acierto como el burro que toca la flauta por casualidad en una película muy aburrida.

Me he puesto estas condiciones para elegir las películas, además de la de elegir sólo una por director:

- Hacen exclamar “¿eso se puede hacer?”. No “¿eso se podía hacer?”, en alusión a las convenciones y las limitaciones técnicas de su tiempo, sino “¿eso se puede hacer?”.
- Sobresalen tanto por su guion, actuación y música (en las sonoras) como por su fotografía y movimientos de cámara.
- Para no convertir este ejercicio difícil en imposible, no se considerarán los cortometrajes ni las miniseries y series para televisión, por lo que nadie deberá sentirse ofendido si no ve los

mejores trabajos de Jim Henson, Mamoru Oshii, Jerry Seinfeld y Larry David, David Shore, David Chase, Matt Groening y David X. Cohen o Armando Iannucci, ni excelentes miniseries como *The Scarlet and the Black* de Jerry London, *Niels Klims underjordiske rejse* de Kaspar Rostrup, o *Gulliver's Travels* de Charles Sturridge, ni las series de José María Forqué, Josefina Molina o Rainer Werner Fassbinder, ni proyectos como *BBC Television Shakespeare*. Aunque la digitalización y la desaparición de las salas ha convertido a todo el cine en televisión, esta lista será sólo de largometrajes pensados para ser exhibidos en cines.

Así las cosas, podemos empezar. Vamos allá:

2 ou 3 choses que je sais d'elle (Jean-Luc Godard, 1967).

Pink Flamingos (John Waters, 1972).

La Bête (Walerian Borowczyk, 1975).

Offret (Andréi Tarkovski, 1986).

Max, mon amour (Nagisa Ōshima, 1986).

Sátántangó (Béla Tarr, 1994).

Русский ковчег (Aleksandr Sokúrov, 2002).

The Dreamers (Bernardo Bertolucci, 2003).

Caótica Ana (Julio Medem, 2007).

Los amantes pasajeros (Pedro Almodóvar, 2013).

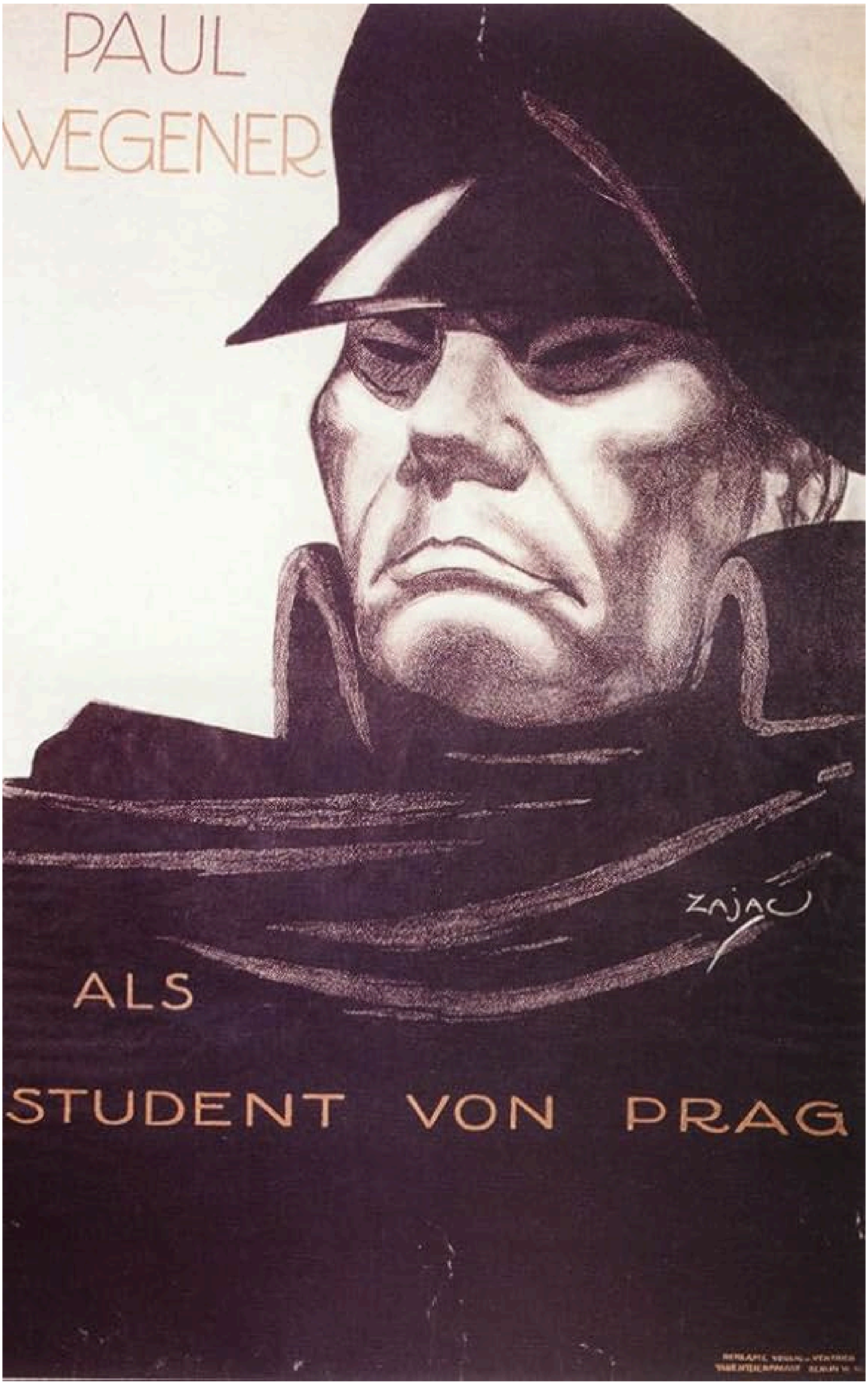
Wonder Wheel (Woody Allen, 2017).

ES BROMA, CLARO.

Todas esas películas me parecen una mierda, aunque algunas vengan de directores que están en la lista de verdad.

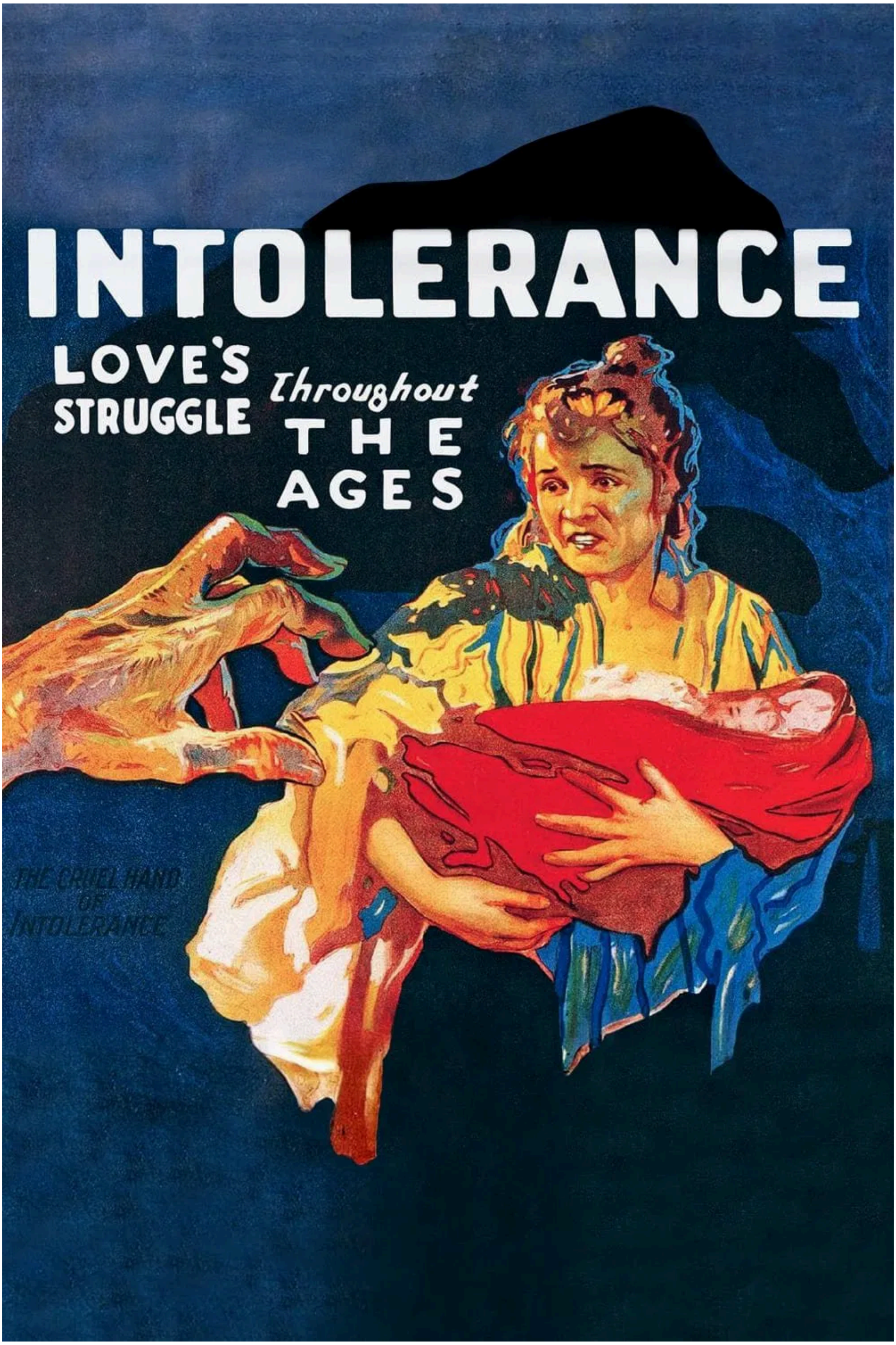
Empecemos de verdad.

1) *Der Student von Prag* (Stellan Rye y Paul Wegener, 1913).



Resto de sus obras: lamentablemente, gran parte de la obra de Wegener como director se ha perdido, aunque destaca, completa, *Der Golem, wie er in die Welt kam* (Carl Boese y Paul Wegener, 1920). La idea de la película favorita del propio Wegener, *Lebende Buddhas* (Paul Wegener, 1925), así como sus facciones, parecen influir en *Spalovač mrtvol* (Juraj Herz, 1969).
Genealogía: coincide con *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (Herbert Brenon, 1913), a la que supera en atmósfera, profundidad y autenticidad.

2) *Intolerance* (David Wark Griffith, 1916).



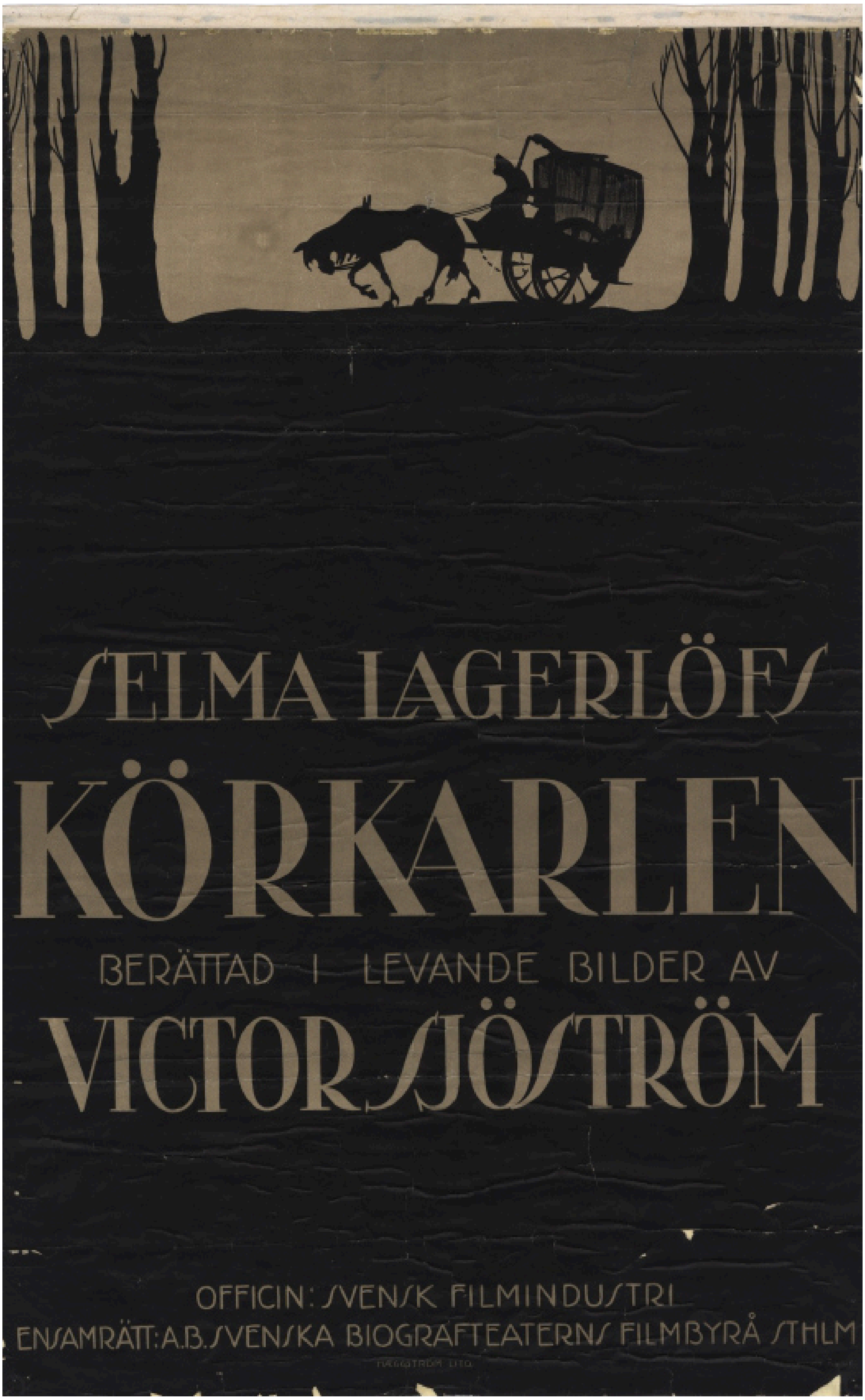
Resto de sus obras: *Intolerance* no sólo es la suma de su cine, sino del cine pasado y venidero. Después de presentarla casi podríamos volvernos a casa. Ver el resto de su cine, sin embargo, supone enfrentarse a menudo con un exceso de sentimentalismo, sensacionalismo y racismo.
Genealogía: *Cabiria* (Giovanni Pastrone, 1914), meritoria por los avances técnicos de Segundo de Chomón y el imaginativo diseño de su tofet –que influye en *Metropolis* (Fritz Lang, 1927)–, pero absolutamente ridícula por sus actuaciones y el tono grandilocuente de D’Annunzio.

3) *Das Cabinet des Dr. Caligari* (Robert Wiene, 1920).

Resto de sus obras: fue enormemente prolífico, y en el mismo año que Caligari sacó otras cuatro películas: *Die drei Tänze der Mary Wilford*, *Genuine*, *Die Nacht der Königin Isabeau* y *Der Schrecken im Hause Ardon*, pero ninguna con tanta poesía como la obra por la que es famoso. En todo caso, no es un ser misterioso que haya aparecido y desaparecido sólo para una gran película, como también se creía de Max Schreck.

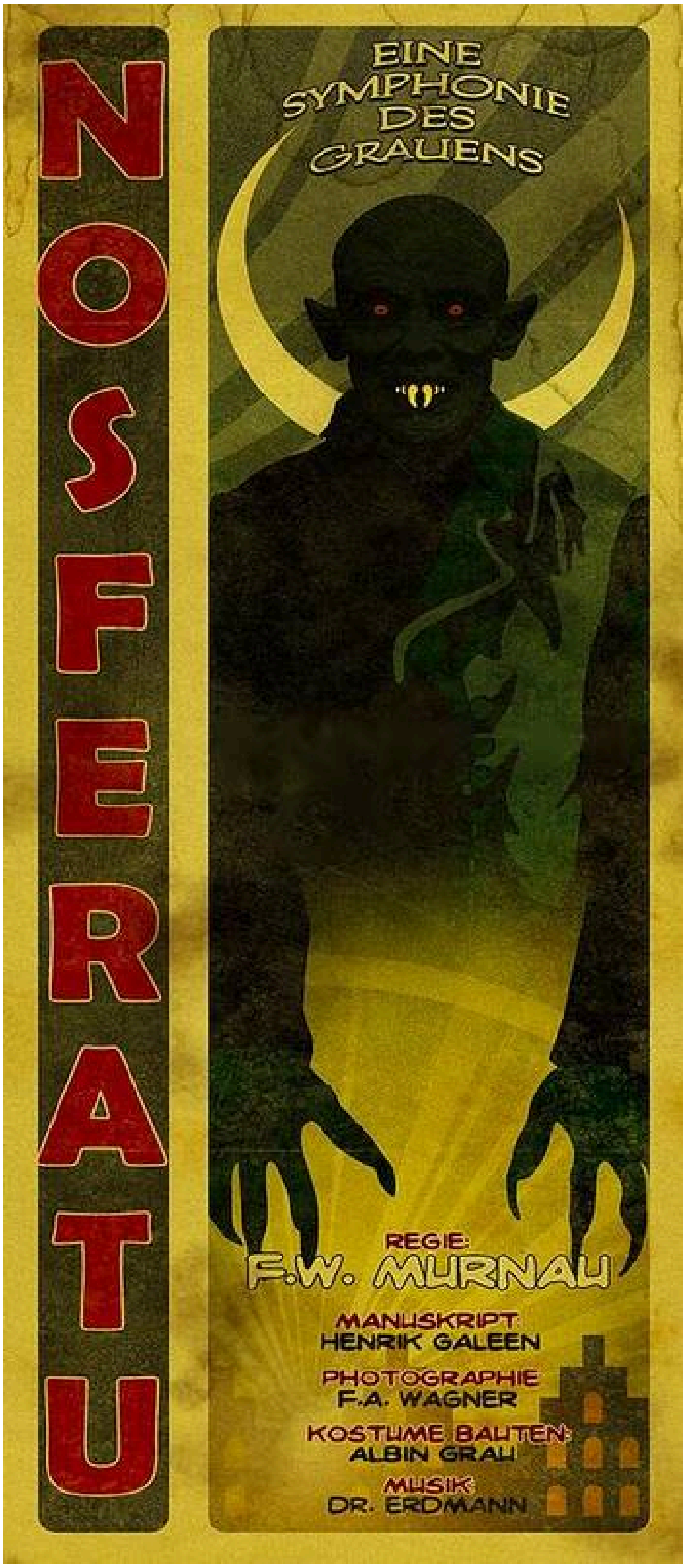
Genealogía: Lotte Eisner podrá trazarla mejor que yo, pero ha de saberse que proliferaban las películas e incluso los seriales de terror, como *Homunculus* (Otto Rippert, 1916).

4) *Körkarlen* (Victor Sjöström, 1921).



Resto de sus obras: todas son absolutamente imprescindibles.
Genealogía: quizá una de las películas más influyentes de la Historia. Aporta la representación de la salida del alma por sobreimpresión, como se verá en *Sherlock, Jr.* (Buster Keaton, 1924) o *Lebende Buddhas* (Paul Wegener, 1925). Los homenajes más famosos están en *Smultronstället* (Ingmar Bergman, 1957) y *The Shining* (Stanley Kubrick, 1980).

5) *Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens* (Friedrich Wilhelm Murnau, 1922).



Resto de sus obras: todas son absolutamente imprescindibles.
Genealogía: Werner Herzog hizo una nueva versión en 1979 a la que Roger Ebert dio 4 estrellas. Con Griffith, es uno de los dos grandes maestros de John Ford.

6) *Das Wachsfigurenkabinett* (Paul Leni y Leo Birinski, 1924).

Resto de sus obras: Roger Ebert incluye *The Man Who Laughs* (Paul Leni, 1928) en sus *Great Movies*.
Genealogía: *Der müde Tod* (Fritz Lang, 1921).

7) 狂った一頁 (*Kurutta ippēji*) (Teinosuke Kinugasa, 1926, redescubierta incompleta por el propio Kinugasa dentro de un barril de arroz en un cobertizo suyo en 1971).

Resto de sus obras: destacan sus dramas históricos. La compañía Daiei lo llamó para sus adaptaciones de la versión del *Heike monogatari* de Eiji Yoshikawa, junto a Kenji Mizoguchi y Koji Shima.
Genealogía: claramente, *Das Cabinet des Dr. Caligari* (Robert Wiene, 1920) y *Der letzte Mann* (Friedrich Wilhelm Murnau, 1924), aunque, a diferencia de la de Murnau, la ausencia de intertítulos no se debe a la autosuficiencia de las imágenes, ya que el guion, en el que colaboró Kawabata, estaba pensado para ser explicado por un trujamán o *benshi*. El metraje incompleto y la falta de intertítulos hace que se asemeje accidentalmente a las películas dadaístas como *Entr'acte* (René Clair, 1924) y surrealistas como *La Coquille et le clergyman* (Germaine Dulac, 1928), a la que se adelanta, pero no es ni una broma sin gracia como la primera ni la mala idea de Artaud de sorprender al espectador pero sin humor de la segunda.

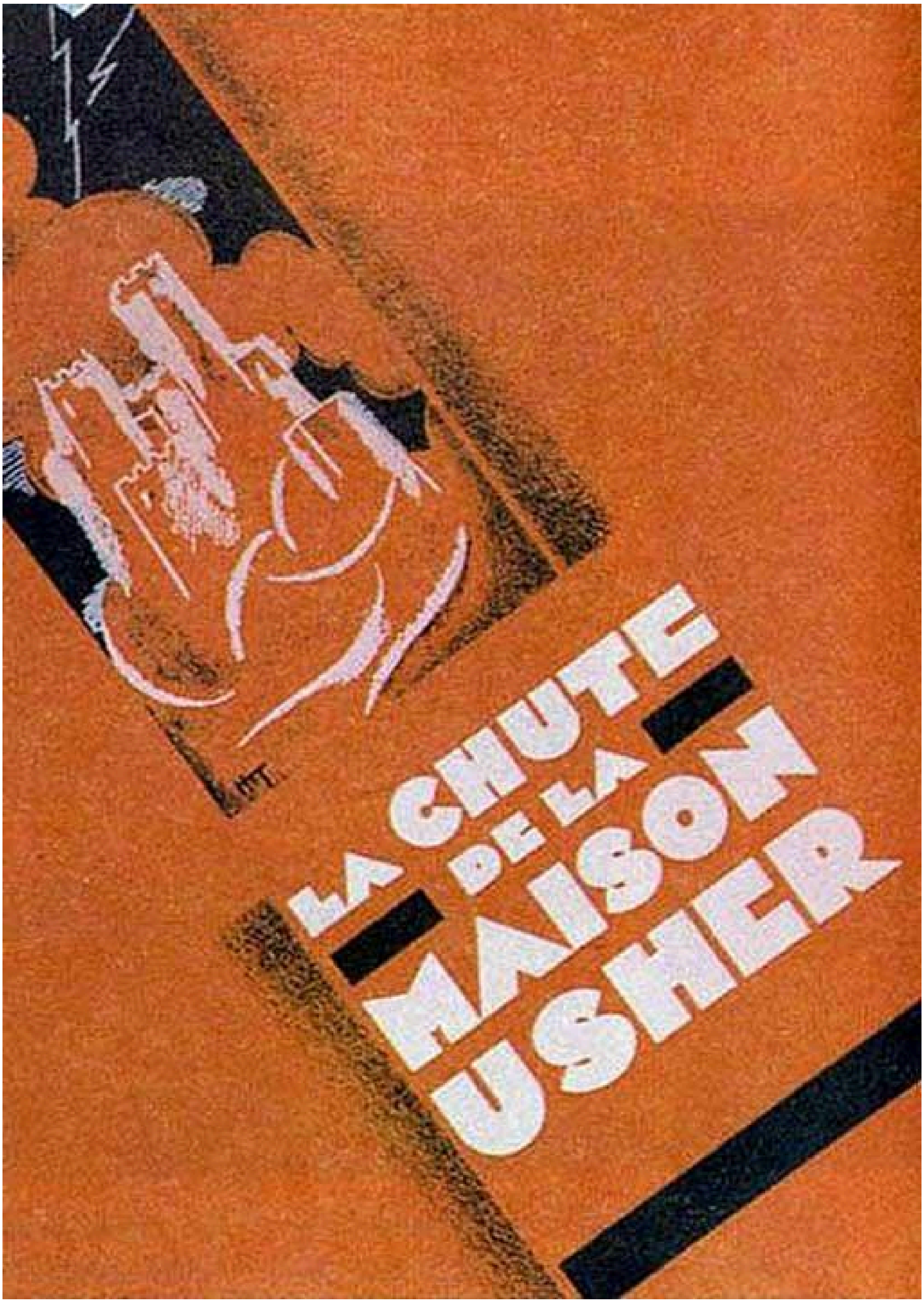
8) *Napoleón* (Abel Gance, 1927).

Resto de sus obras: su obra empezó siendo enormemente experimental y acabó con obras más irónicas y menos espectaculares como *Austerlitz* (Abel Gance, 1960), con un Napoleón más terrenal.
Genealogía: la escena de Napoleón con los fantasmas en la Convención adopta todo su sentido maléfico en *Das Testament des Dr. Mabuse* (Fritz Lang, 1933).

9) *La Passion de Jeanne d’Arc* (Carl Theodor Dreyer, 1928).

Resto de sus obras: todas son imprescindibles.
Genealogía: su estilo, que podría resumirse en que menos es más, queda patente en *Dogville* (Lars von Trier, 2003). Dreyer hizo la gran película francesa de 1928, superando las pretensiones de Artaud y Dulac y de Dalí y Buñuel. La gran aportación de Artaud al cine fue su aparición en la película de Dreyer y no esas hojas inconexas que él creía que eran un guion de cine y que presentó a Dulac.

10) *La Chute de la maison Usher* (Jean Epstein, 1928).



Resto de sus películas: a veces tienen un exceso de regionalismo o de pretensiones poéticas.
Genealogía: evidentemente, Murnau. Buñuel colaboró en esta película, pero se acabó alejando de Epstein, entre otras cosas, porque este admiraba a Gance. Es evidente que la obra de Gance y Epstein valen mucho más que las películas dadaístas y surrealistas, con excepción de *L'âge d'or* (Luis Buñuel, 1930), en la que también hay una mansión siniestra, tomada en este caso de Sade y no de Poe. Ebert relaciona la mansión de Epstein con la de *Citizen Kane* (Orson Welles, 1941).

11) *Steamboat Bill Jr.* (Charles Reisner y Buster Keaton, 1928).

Resto de su obra: la genialidad de Keaton se vio truncada por un contrato que firmó después de esta película, aunque aún le permitió filmar con libertad *The Cameraman*, del mismo año. Sólo pudo hacer cosas a su altura, y como actor, cuando ya era viejo, como *Limelight* (Charles Chaplin, 1952) y *Film* (Alan Schneider, 1965), con guion de Samuel Beckett, quien no quedó contento con la dirección de Schneider.

Genealogía: normalmente se llama la atención sobre *Sherlock, Jr.* (Buster Keaton, 1924), pero aquella película, con precedentes como *Les Hallucinations du baron de Münchausen* (Georges Méliès, 1911) es menos original que los hundimientos y derribos de esta, que forman un díptico con la película de Epstein y que si cuentan con precedentes son del propio Keaton, en *One Week* (Buster Keaton, 1920).

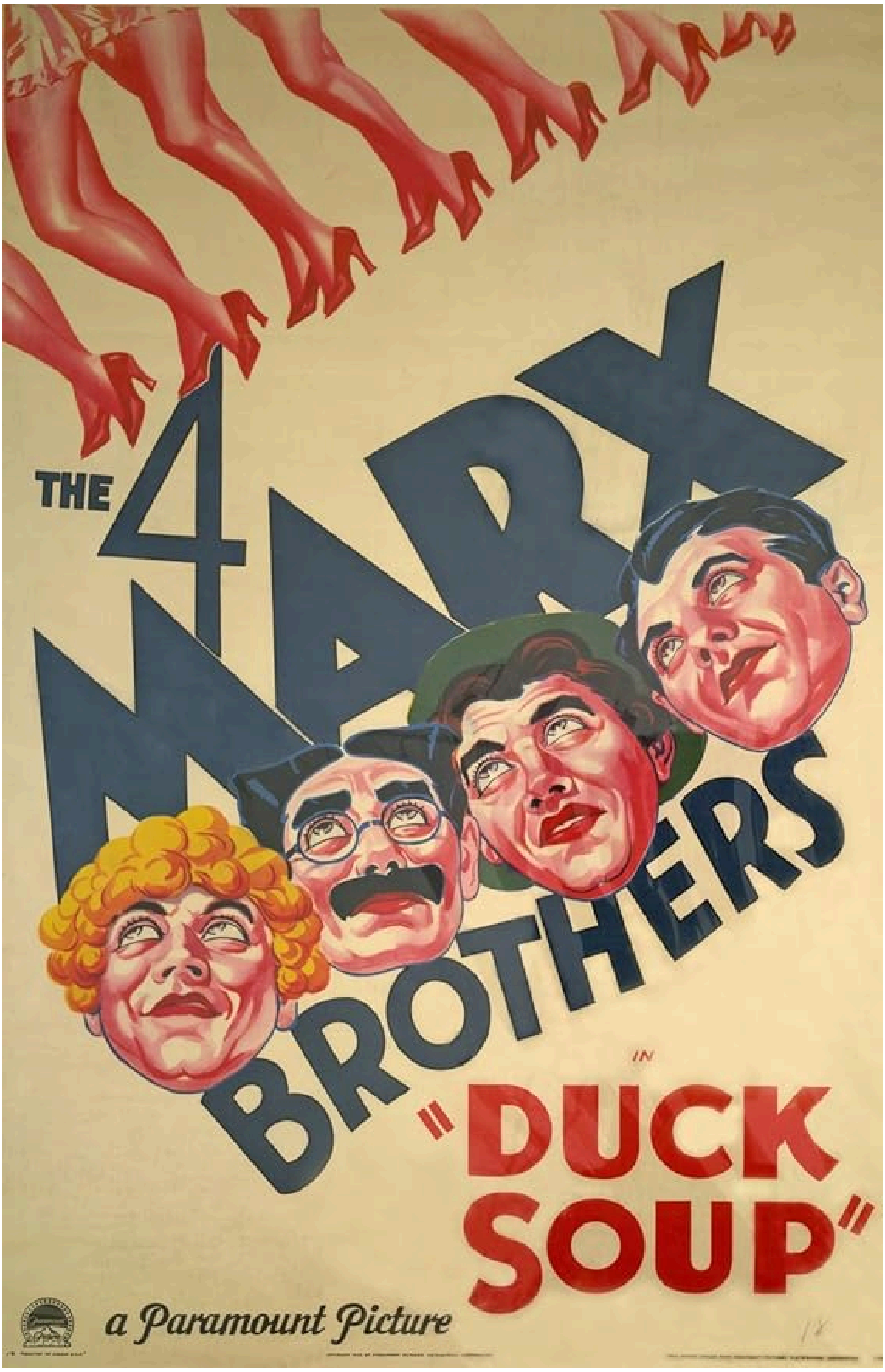
12) *Der blaue Engel* (Josef von Sternberg, 1930).

Resto de sus obras: todas son imprescindibles.
Genealogía: para esta película, un poco fuera de su estilo habitual, *Der letzte Mann* (Friedrich Wilhelm Murnau, 1924) y *He Who Gets Slapped* (Victor Sjöström, 1924). Su estilo habitual fue admirado por Henry Hathaway y Jorge Luis Borges.

13) *M* (Fritz Lang, 1931).

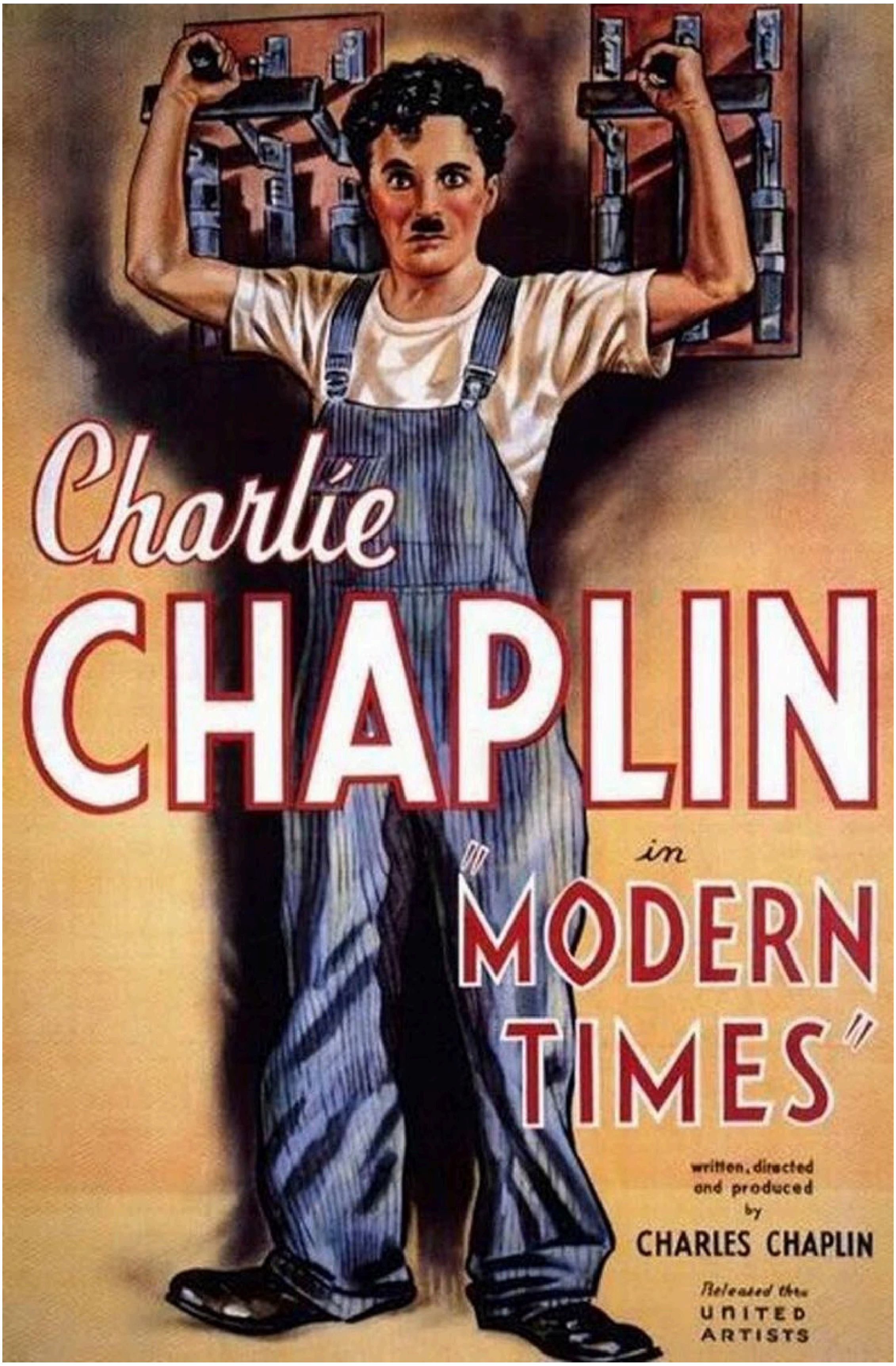
Resto de sus obras: con toda seguridad, son impresdincibles las de su etapa en Alemania.
Genealogía: su influencia es obvia en *The Informer* (John Ford, 1935) y *Der Verlorene* (Peter Lorre, 1951). *Der müde Tod* (Fritz Lang, 1921) influye con su orientalismo en *Das Wachsfigurenkabinett* (Paul Leni y Leo Birinski, 1924) y *The Thief of Bagdad* (Raoul Walsh, 1924) y animó a Buñuel a dedicarse al cine. *Metropolis* (Fritz Lang, 1927) influye con su ciudad subterránea en *La torre de los siete jorobados* (Edgar Neville, 1944) y en la actuación de Nicolas Cage en *Moonstruck* (Norman Jewison, 1987) –y en el resto de su carrera–.

14) *Duck Soup* (Leo McCarey, 1933).



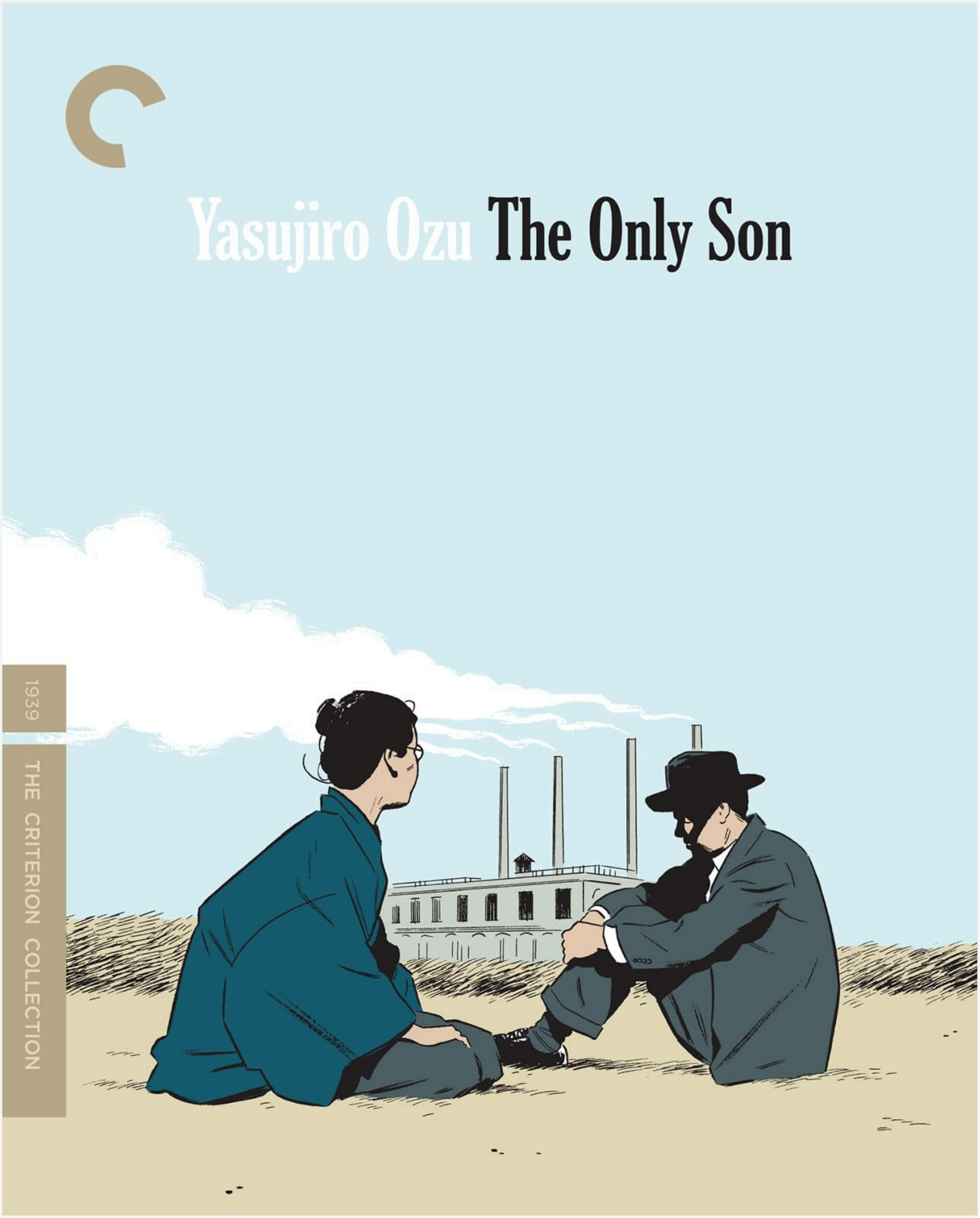
Resto de sus obras: muy a tener en cuenta, tanto sus comedias como sus dramas.
Genealogía: el resto de las comedias de los hermanos Marx son memorables, y habría dudado en elegir *Animal Crackers* (Victor Heerman, 1930) por sus números musicales y la actuación de Harpo si no fuera porque *Duck Soup* se atreve a ser comedia musical pura sin intromisión de una trama amorosa de una manera difícil de ver desde antes de Menandro.

15) *Modern Times* (Charles Chaplin, 1936).



Resto de su obra: absolutamente imprescindible, incluso aquellas en las que demuestra más de lo necesario su natural tendencia al sentimentalismo.
Genealogía: Max Linder, en general. A veces, Chaplin presenta plagios evidentes, como la banda sonora de *City Lights* (Charles Chaplin, 1931), a base de *La Violetera* de José Padilla, o el anuncio en *A King in New York* (Charles Chaplin, 1957), que me parece tomado de *La otra vida del capitán Contreras* (Rafael Gil Álvarez, 1955). En este caso, fue denunciado por la compañía del film *À nous la liberté* (René Clair, 1931), pero no por el propio director, que entendía que no había tal influencia y que Chaplin ni siquiera había visto la película. Sí es evidente el modelo de Chaplin en *Der Fuehrer's Face* (Jack Kinney, 1942).

16) 一人息子 (*Hitori musuko*) (Yasujirō Ozu, 1936).

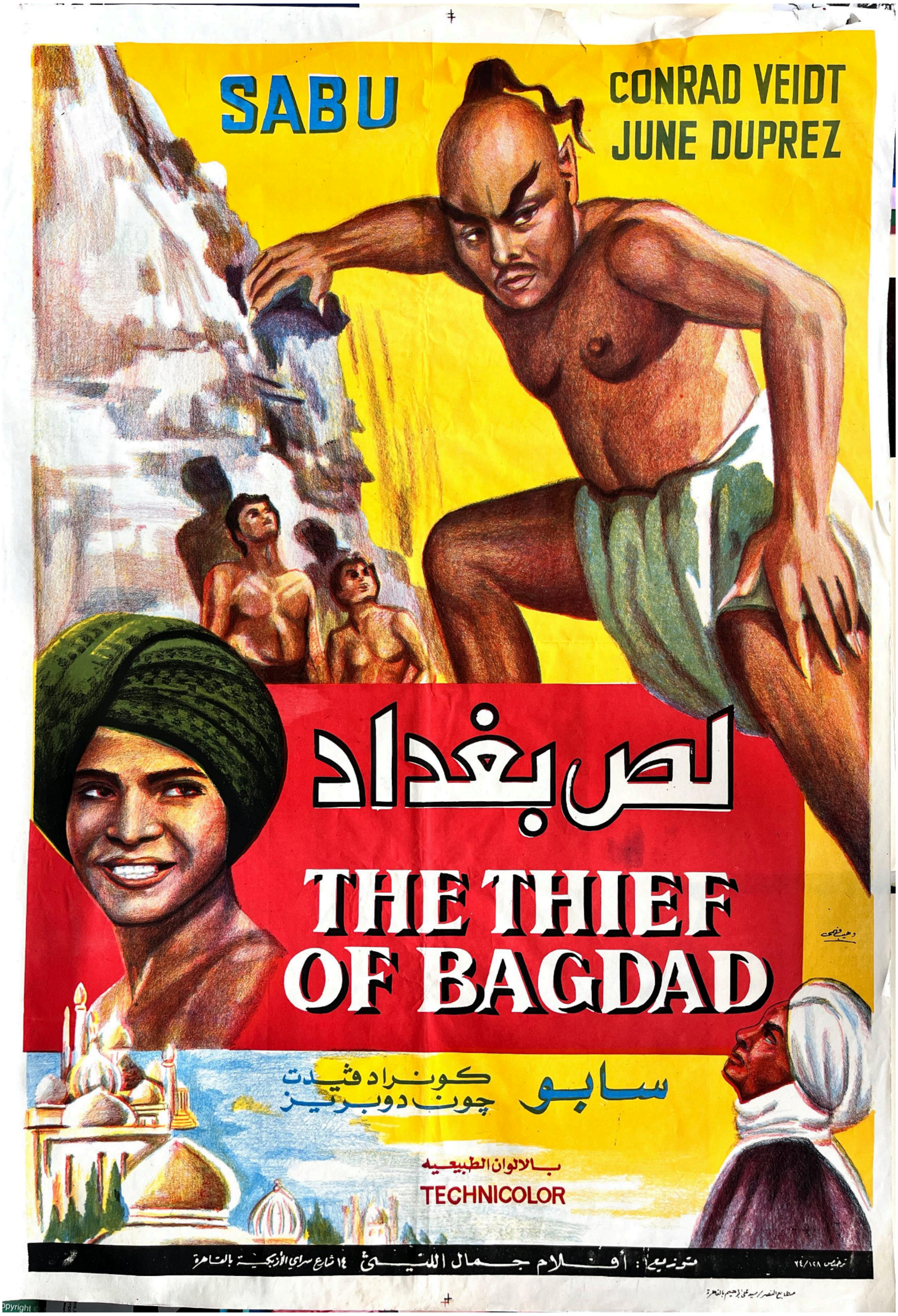


Resto de su obra: para algunos, como Mark Cousins, es el mejor director de la Historia del Cine. Para otros, siempre hace la misma película. El propio Ozu decía que era como un fabricante de tofu que sólo quería hacer tofu. Es normal que haya a quien no le guste el tofu, pero la verdad es que no sólo hizo tofu. Sea como sea, esta película es su mejor tofu, y tiene quizá el final más trágico de toda la Historia del Cine.
Genealogía: esta película, su primera sonora, demuestra que no depende para sus dramas familiares de *Make Way for Tomorrow* (Leo McCarey, 1937), que versionó en *Tōkyō monogatari* (Yasujirō Ozu, 1953). Además, ya había tratado temas parecidos en sus películas mudas.

17) *The Wizard of Oz* (Victor Fleming, 1939).

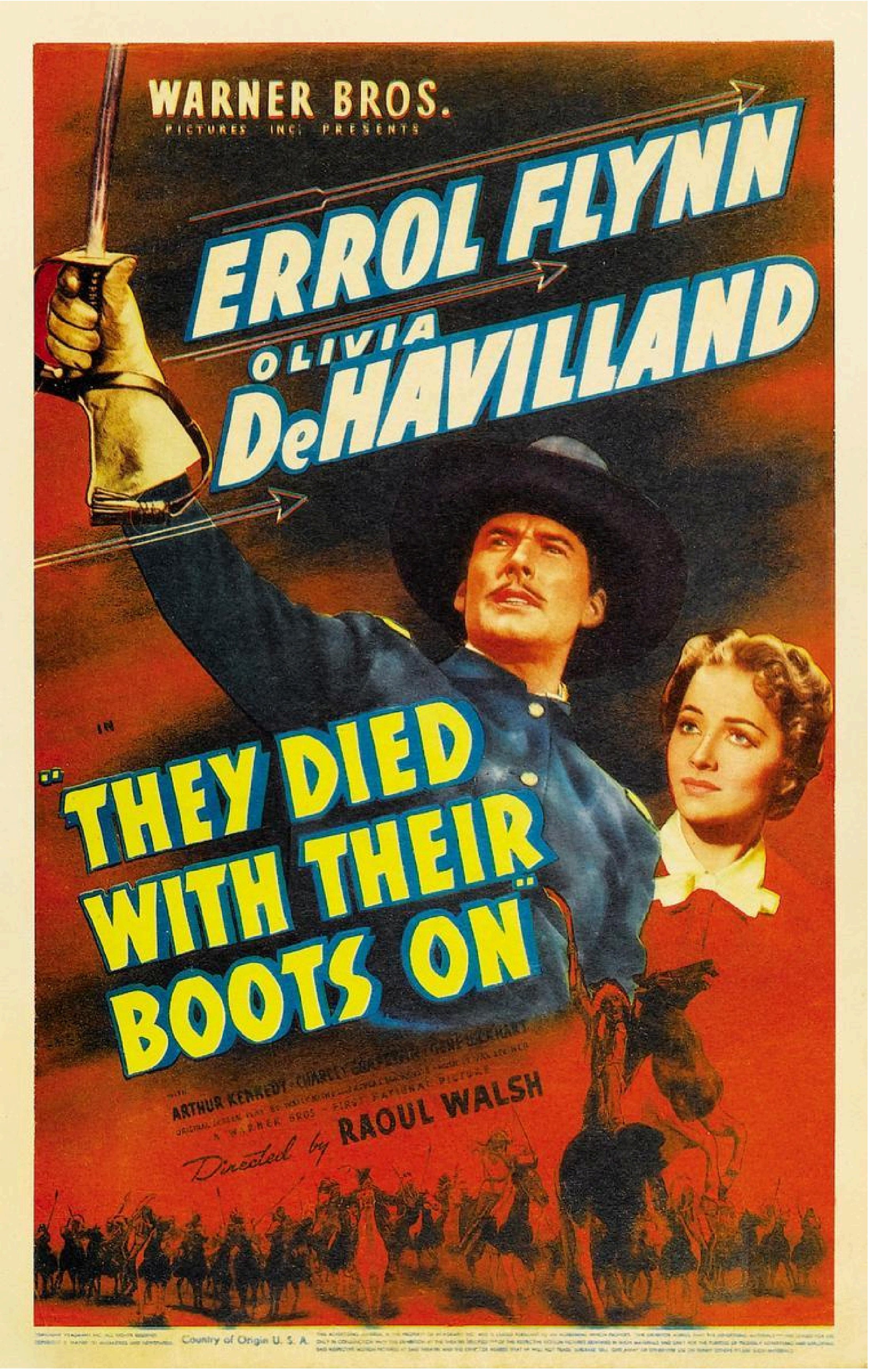
Resto de su obra: tiene muchas películas inolvidables, como *Captains Courageous* (Victor Fleming, 1937), pero resulta verdaderamente milagroso que en el mismo año de 1939 dirigiera dos películas fundamentales de la Historia del Cine. La otra, *Gone with the Wind* (Victor Fleming, George Cukor y Sam Wood, 1939).
Genealogía: Son un precedente las muchas versiones de Alicia: *Alice in Wonderland* (Cecil Hepworth y Percy Stow, 1903); *Alice's Adventures in Wonderland* (Edwin Stanton Porter, 1910); *Alice in Wonderland* (W. W. Young, 1915); *Alice Comedies* (Walt Disney, 1923-27); *Alice in Wonderland* (Bud Pollard, 1931); *Alice in Wonderland* (Norman Zenos McLeod, 1933); pero sobre todo, parte, incluso en la combinación de blanco y negro y color, de la genial *The Wizard of Oz* (Ted Eshbaugh, 1933). Hay curiosos homenajes a la película de Fleming en *After Hours* (Martin Scorsese, 1985) y *Wild at Heart* (David Lynch, 1990).

18) *The Thief of Bagdad* (Michael Powell, Ludwig Berger y Tim Whelan, 1940).



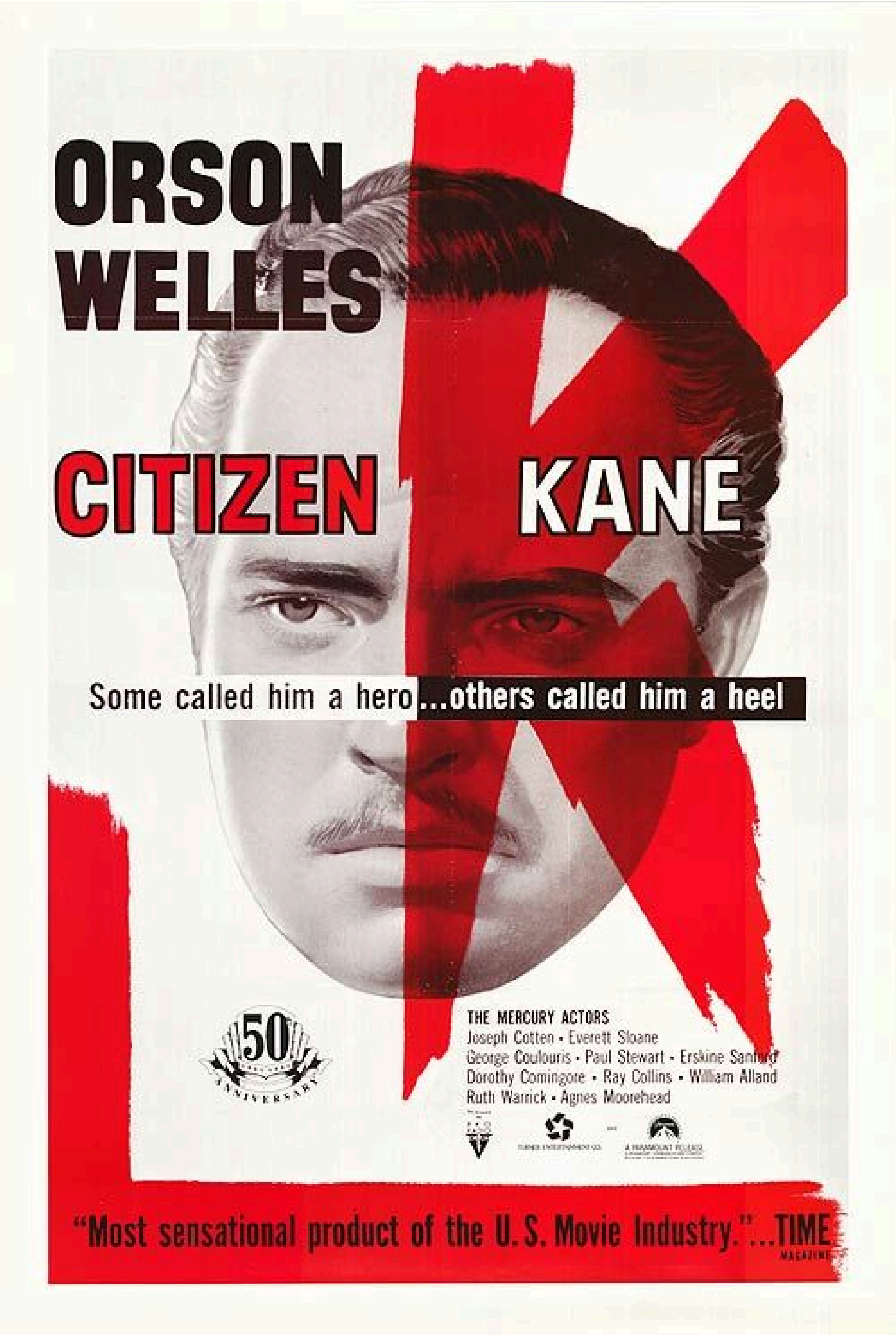
Resto de sus obras: Michael Powell es un verdadero maestro de la imagen. Igualmente geniales son *Black Narcissus* (Michael Powell y Emeric Pressburger, 1947) o *Peeping Tom* (Michael Powell, 1960), pero en algunas, como *The Red Shoes* (Michael Powell y Emeric Pressburger, 1948) se sube demasiado a la parra y resulta aburrido.
Genealogía: ya quedó explícita al hablar de Fritz Lang. Esta película supera a sus modelos por el uso del color, los primeros planos y la fantasía de sus monstruos, y es la obvia inspiración directa de *Aladdin* (Ron Clements y John Musker, 1992) y la muy anterior en producción *The Thief and the Cobbler* (Richard Williams, 1993).

19) *They Died with Their Boots On* (Raoul Walsh, 1941).



Resto de su obra: muy variada y muy plena, es un buen ejemplo de ese “estilo invisible” admirado por André Bazin pero criticado arbitrariamente por sus discípulos (aunque a Walsh sí lo respetaban). Genealogía: quizá se hizo más famoso con antihéroes de cine negro, pero esta obra, con un excelente Errol Flynn, sienta las bases para la manipulación de personajes históricos –en este caso, al indefendible Custer– para convertirlos en héroes cargados de humanidad y simbolismo como *Lawrence of Arabia* (David Lean, 1962), sin buscar la fidelidad a la realidad, a diferencia de Gance, pero sin la deshumanización del cine soviético.

20) *Citizen Kane* (Orson Welles, 1941).



Resto de su obra: toda resulta importante, incluso su obra como actor, porque tendía a dirigir a sus directores. Aunque es muy cierto que, habiendo hecho tanto, acabó durmiéndose en los laureles y discutiendo con una voz desconocida en el rodaje de un anuncio de guisantes congelados. Su primera película fue esta, que sólo perdió en los Oscar porque competía con John Ford (el único director a quien Welles había estado estudiando durante su rodaje); la última, *The Transformers: The Movie* (Nelson Shin, 1986), en la que interpretaba al transfórmer Unicron. Y, sin embargo, hasta su muerte estuvo trabajando con escrupulosidad en una obra que no terminaría de montarse y estrenarse hasta mucho después: *Don Quijote de Orson Welles* (Orson Welles y Jesús Franco, 1992).
Genealogía: según sus propias palabras, los viejos maestros, es decir, John Ford, John Ford y John Ford.

21) *To Be or Not to Be* (Ernst Lubitsch, 1942).

Resto de sus obras: absolutamente necesarias.
Genealogía: *The Great Dictator* (Charles Chaplin, 1940). Herencia suya son *To Be or Not to Be* (Alan Johnson, 1983), con Mel Brooks, y *La vita è bella* (Roberto Benigni, 1997).

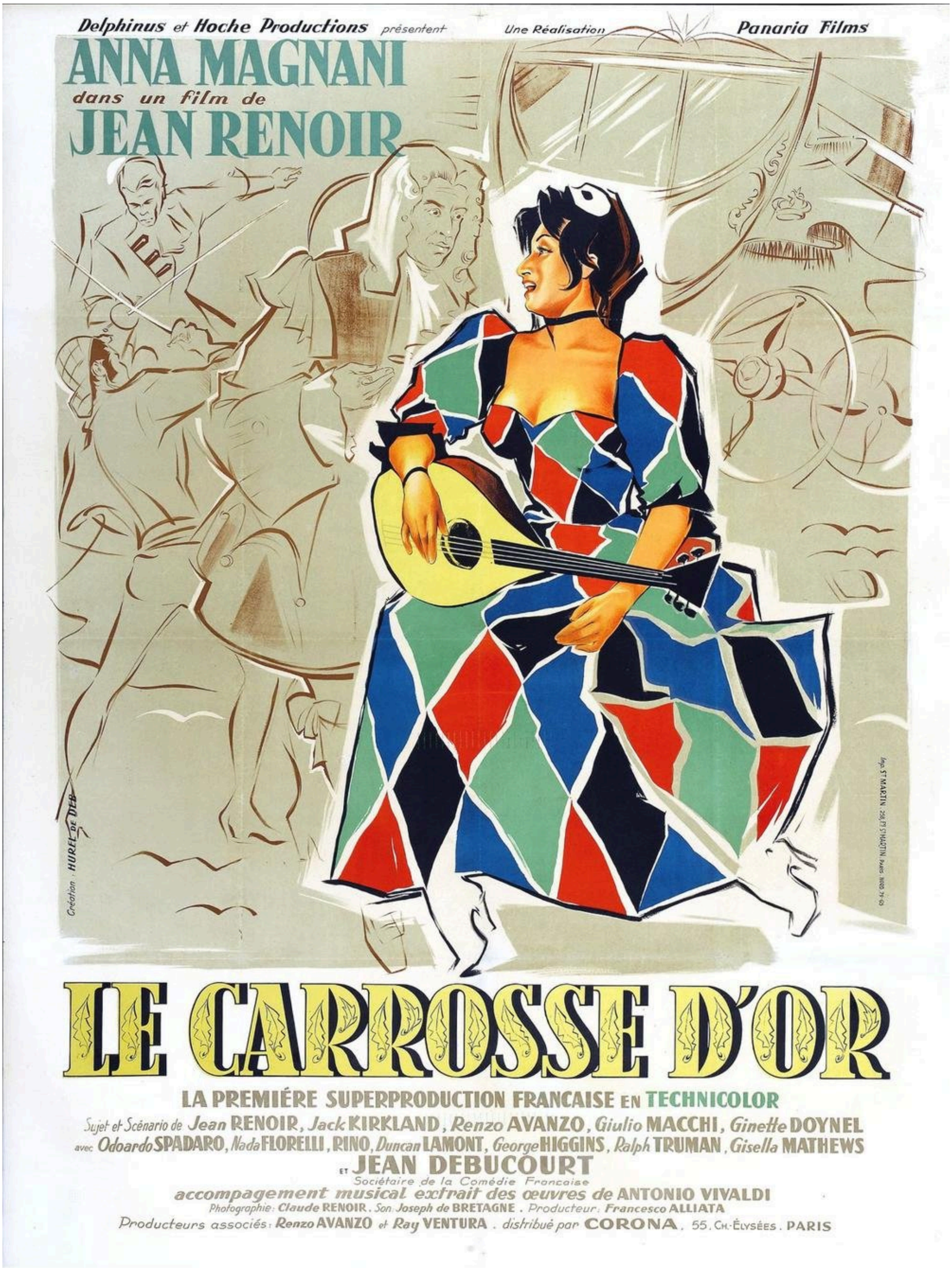
22) *Иван Грозный II* (Serguéi Mijáilovich Eisenstein, 1946, censurada hasta 1958).

Resto de su obra: absolutamente imprescindible.
Genealogía: Griffith, Dziga Vértov. También admiraba a Disney, o, entiéndase, lo que hacían sus estudios. Con el uso de la música de Prokófiev se mantiene fiel al manifiesto sobre el sonido que firmó con Vsévolod Pudovkin y Grigori Aleksándrov en 1928, ante la llegada del cine sonoro.

23) *Duel in the Sun* (King Vidor, David O. Selznick, Josef von Sternberg, William Dieterle, William Cameron Menzies, Otto Brower, Sidney Franklin y seguramente más gente, 1946).

Resto de su obra: si nos referimos sólo a King Vidor, hizo buenos trabajos desde el principio (mudos) hasta el final de su carrera.
Genealogía: a pesar de sus irregularidades y la música siempre inactual de Dimitri Tiomkin, resulta una obra maestra enigmática que ha inspirado a muchos, como Martin Scorsese, y ha sido imitada, generalmente sin éxito, por otros, como en *Possession* (Andrzej Żuławski, 1981). Es como si sus refinados directores hubieran logrado cultivar una mata agreste y salvaje.

24) *Le Carrosse d'or* (Jean Renoir, 1952).



Resto de su obra: no toda es buena, aunque tiene algunas muy buenas, que redimen el apellido Renoir de los espantosos cuadros de su padre, y, sin duda, esta es de las mejores, si no la mejor.
Genealogía: Truffaut, a quien no le gustaron todas las películas de Renoir, fundó en 1957 *Les Films du Carrosse*, en homenaje a esta obra, de la que era entusiasta. De Ford dijo que era como “nuestro Renoir”. Kurosawa escribió sus memorias a imitación de las de Renoir, aunque la película que él destacó más fue *La Grande illusion* (Jean Renoir, 1937), influida, obviamente, por las películas de Erich von Stroheim. Hay una clara referencia a *This Land is Mine* (Jean Renoir, 1943) en *Amanece, que no es poco* (José Luis Cuerda, 1989).

25) *Le Plaisir* (Max Ophüls, 1952).

Resto de sus obras: son las de un gran director.
Genealogía: Stanley Kubrick era un gran devoto de Ophüls, pero especialmente de esta película y de cómo la cámara se metía por todas partes, aunque es obvio que no le salió bien imitarlo en su película más austro-húngara, *Eyes Wide Shut* (Stanley Kubrick, 1999). Tampoco Mijaíl Kalatózov sabe aprovechar las proezas técnicas del genial operador de cámara Serguey Urusevski, en zaga de Ophüls, ya que sus películas carecen de la humanidad de las del maestro alemán. En cambio, sí resulta en *C'era una volta il West* (Sergio Leone, 1968). Ophüls rompe completamente con las exigencias de Eisenstein para el sonido, y se anticipa a Pasolini con su narración directa y verbal de los cuentos de Maupassant, a quien el propio Eisenstein había usado como ejemplo para trasponer las palabras a imágenes. En la película de Ophüls, el narrador es un muerto –Maupassant– que habla desde las sombras, como en *Sunset Boulevard* (Billy Wilder, 1950), donde, al principio, iba a ser un muerto más comunicativo e iba a hablar con otros muertos, pero, en una prueba con público, la idea pareció ridícula a los espectadores, con lo que dejó la presentación del muerto en un justo término semejante al que usa Ophüls.

26) *Umberto D.* (Vittorio De Sica, 1952).

Resto de su obra: todas son necesarias.
Genealogía: Hubo un *remake*, *Un Homme et son chien* (Francis Huster, 2008), con Jean-Paul Belmondo. Que esta idea nos suene a algo así como *Holocausto: el musical* nos dice mucho sobre lo irrepetible que es esta película.

27) 西鶴一代女 (*Saikaku ichidai onna)* (Kenji Mizoguchi, 1952).

Resto de su obra: es un gran maestro del que, por desgracia, se han perdido demasiadas películas.
Genealogía: la hermana de Mizoguchi fue vendida por su padre como *geisha*, así que estos temas le eran muy cercanos, y no sólo por la obra de Saikaku.

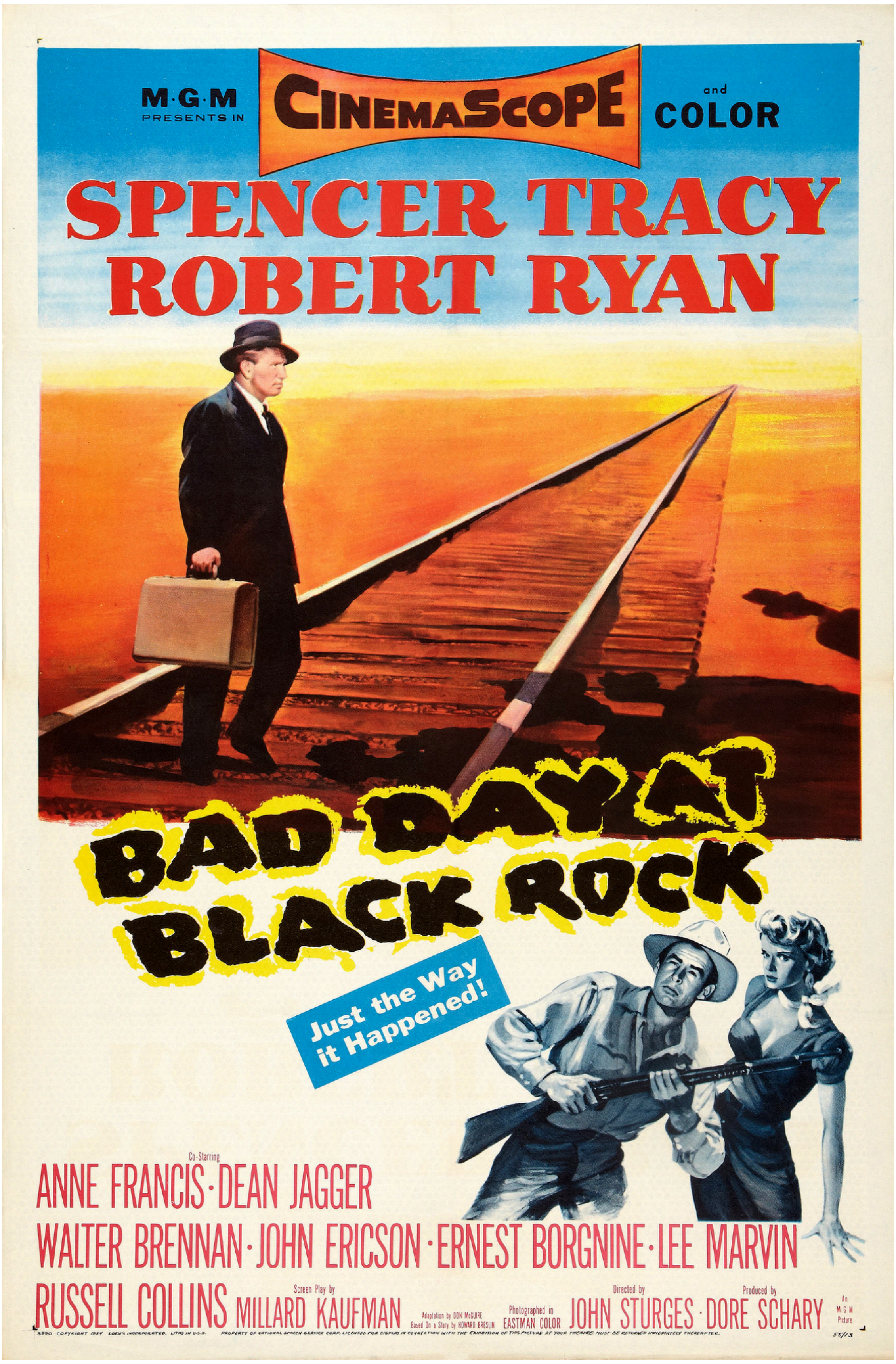
28) 七人の侍 (*Shichinin no samurai*) (Akira Kurosawa, 1954).

Resto de su obra: absolutamente todas son necesarias. No existe un Kurosawa menor, y es casi imposible elegir entre su filmografía, aunque la escogida dista mucho de ser un disparate y nos permite ponerlo junto a Mizoguchi. En 1985, John Simon publicó una crítica, o, mejor dicho, una negativa a hacer la crítica de 乱 (*Ran*, Akira Kurosawa, 1985), porque “como otros grandes artistas fílmicos (e.g., Chaplin, Buñuel, Renoir, Bresson, Welles) haya ido en declive con la edad es profundamente triste”. Es cierto que sus últimas películas tienden a hacerse interminables, pero han de entenderse, más que como influencias recibidas de Tarkovski o Kiarostami, como obras de un hombre mayor que dice “todavía no”, el título de su última película, まあだだよ (*Mādadayo*, Akira Kurosawa, 1992).
Genealogía: evidentemente, *The Magnificent Seven* (John Sturges, 1960), al igual que *Per un pugno di dollari* (Sergio Leone, 1964) es 用心棒 (*Yōjinbō*, Akira Kurosawa, 1961), y, de manera menos evidente, *Star Wars* (George Lucas, 1977) es 隠し砦の三悪人 (*Kakushi toride no san akunin*, Akira Kurosawa, 1958).

29) *Rebel Without a Cause* (Nicholas Ray, 1955).

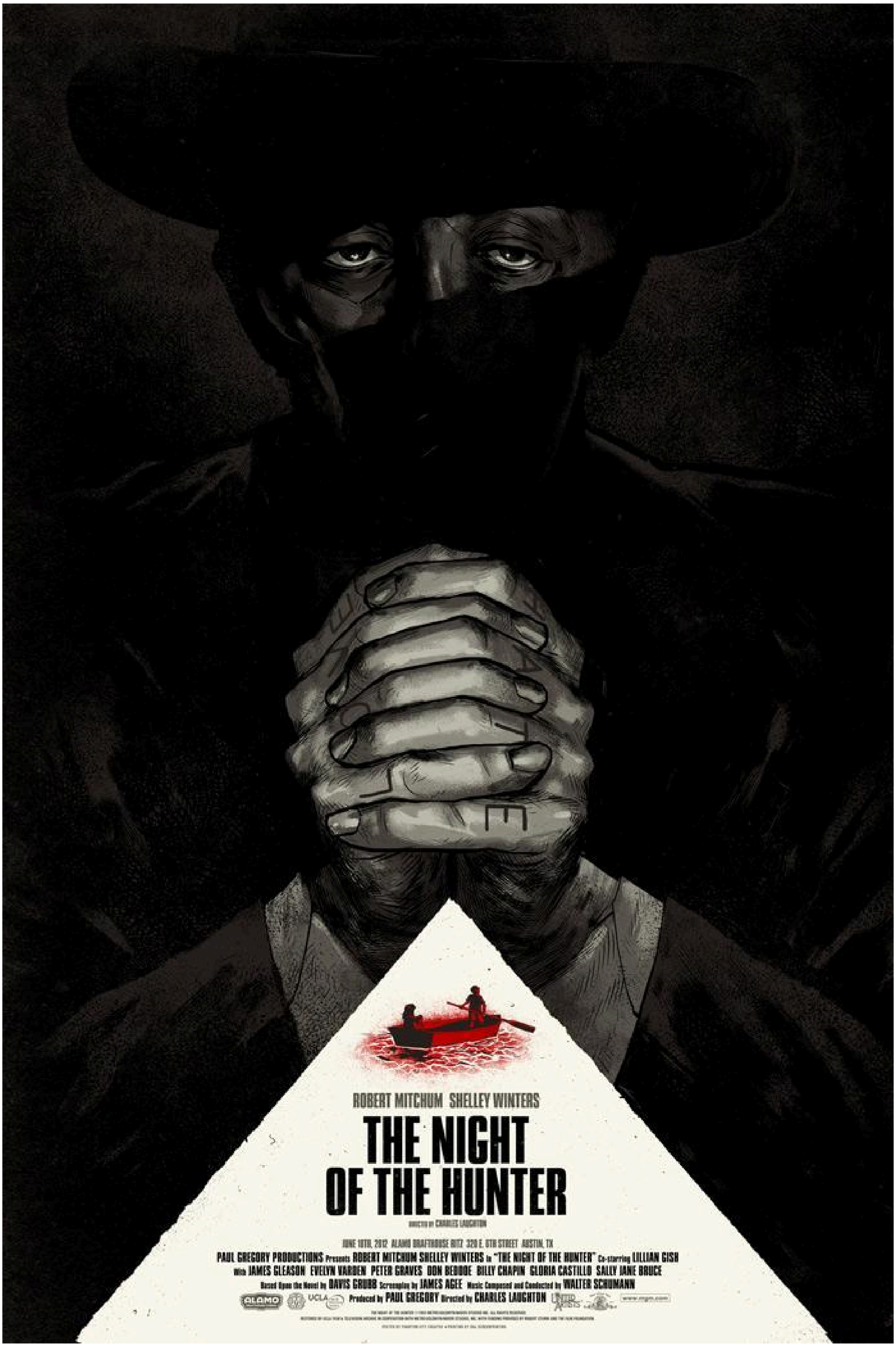
Resto de sus obras: las tiene muy interesantes y originales –en su última época, demasiado, porque lo liaron unos estudiantes para hacer cine experimental–, aunque acusó mucho la depresión después de la muerte de James Dean. Sus problemas con el alcoholismo obligaron a Charlton Heston a dirigir algunas escenas de *55 Days at Peking* (Nicholas Ray, 1963).
Genealogía: es fácil encontrar la estructura de la aventura nocturna, donde las convenciones sociales habituales no rigen, y que termina con el amanecer, en muchas grandes películas, empezando por *La dolce vita* (Federico Fellini, 1960) o *Il sorpasso* (Dino Risi, 1962) y siguiendo por las de Francis Ford Coppola basadas en Susan Eloise Hinton.

30) *Bad Day at Black Rock* (John Sturges, 1955).



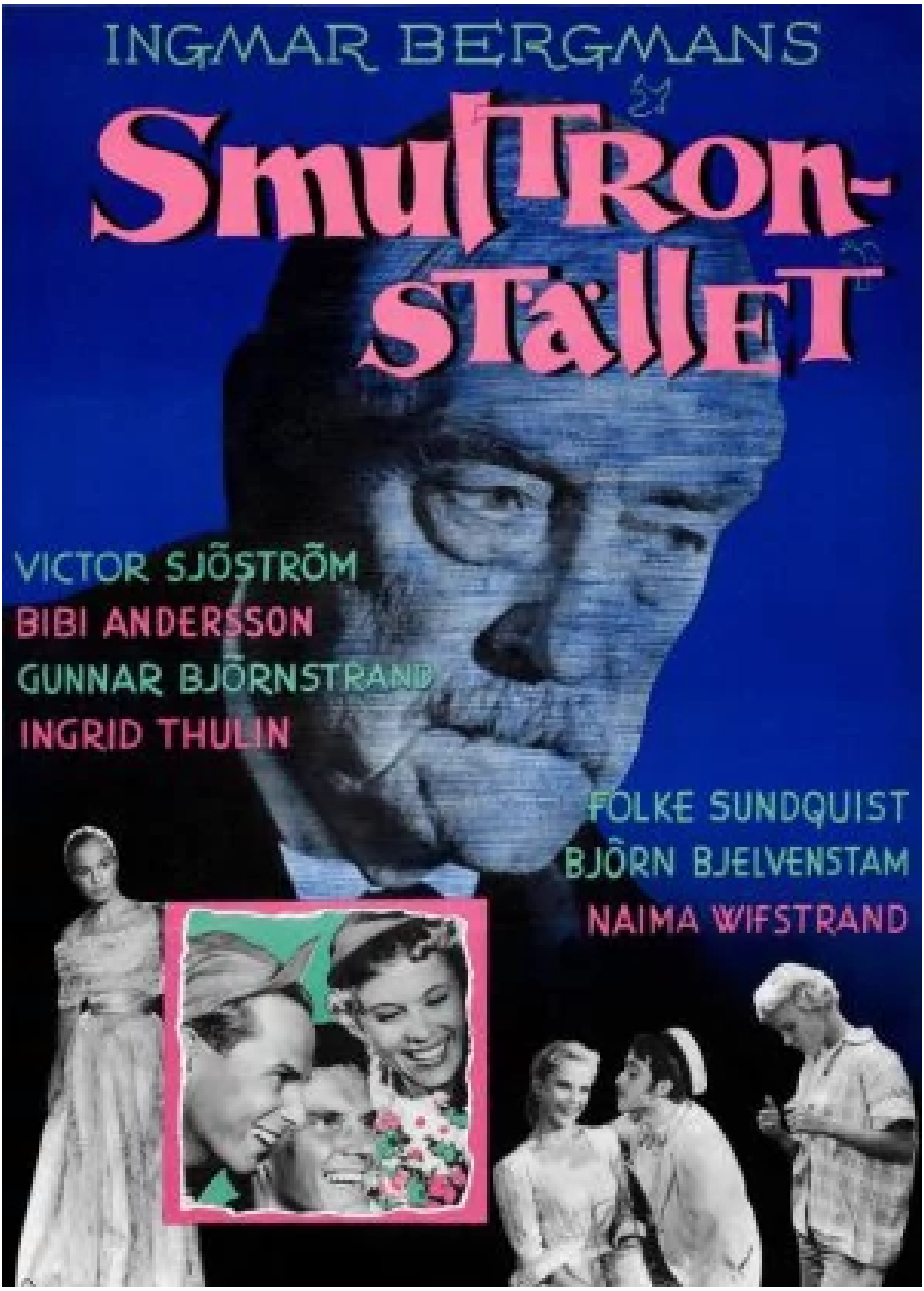
Resto de su obra: muchas son brillantes e inteligentes.
Genealogía: en muchas maneras, es la misma película que *In the Heat of the Night* (Norman Jewison, 1967).

31) *The Night of the Hunter* (Charles Laughton, 1955).



Resto de su obra: es su única película dirigida.
Genealogía: el uso de los animales es parecido al de *La Chute de la maison Usher* (Jean Epstein, 1928), y pasa, por ejemplo, a *Los pazos de Ulloa* (Gonzalo Suárez Morilla, 1985). El mítico tatuaje pasa a *Do the Right Thing* (Spike Lee, 1989) en forma de bisutería.

32) *Smultronstället* (Ingmar Bergman, 1957).



Resto de su obra: decidió hacer una película por año, propósito imitado por Woody Allen. Ambos lograron lo mismo: hacer muchas películas muy malas.
Genealogía: obviamente, *Körkarlen* (Victor Sjöström, 1921), a base de la cual también hizo otra de las malas, *Bildmakarna* (Ingmar Bergman, 2000).

33) *12 Angry Men* (Sidney Lumet, 1957).

Resto de su obra: es la de un gran director.
Genealogía: predica como Stanley Kramer, aunque no siempre de manera tan directa.

34) *The Big Country* (Willi Wyler, 1958).

Resto de su obra: logró encadenar obras geniales de una manera muy parecida a Victor Fleming. Véanse *Roman Holiday* (Willi Wyler, 1953), *Friendly Persuasion* (Willi Wyler, 1956), *Ben-Hur* (Willi Wyler, 1959), *The Children's Hour* (Willi Wyler, 1961) y *The Collector* (Willi Wyler, 1965). No tuvo la misma buena mano en todas sus películas, y puede decirse que alguna se le fue de las manos, pero la absurda razón que encontró Truffaut para despreciarlo (y, veladamente, Orson Welles lo secundó) fue que era demasiado académico y que no era un autor, a pesar de que precisamente su maestro Bazin encontraba admirable el estilo invisible y de que el perfeccionismo sería la marca de Stanley Kubrick.
Genealogía: Jerome Moross creó una partitura con aire a Antonín Dvorák que redefinió las películas del Oeste. El enfrentamiento final tiene algo de *Duel in the Sun* (King Vidor et al. 1946), porque los que se pelean se desean.

35) *La vida por delante* (Fernando Fernán Gómez, 1958).

Resto de su obra: absolutamente imprescindible y sorprendentemente variada.
Genealogía: se adelanta a *Annie Hall* (Woody Allen, 1977).

36) *Es geschah am hellichten Tag/ El cebo* (Ladislao Vajda 1958).

Resto de su obra: muy meritoria.
Genealogía: *M* (Fritz Lang, 1931) y *Frankenstein* (James Whale, 1931).

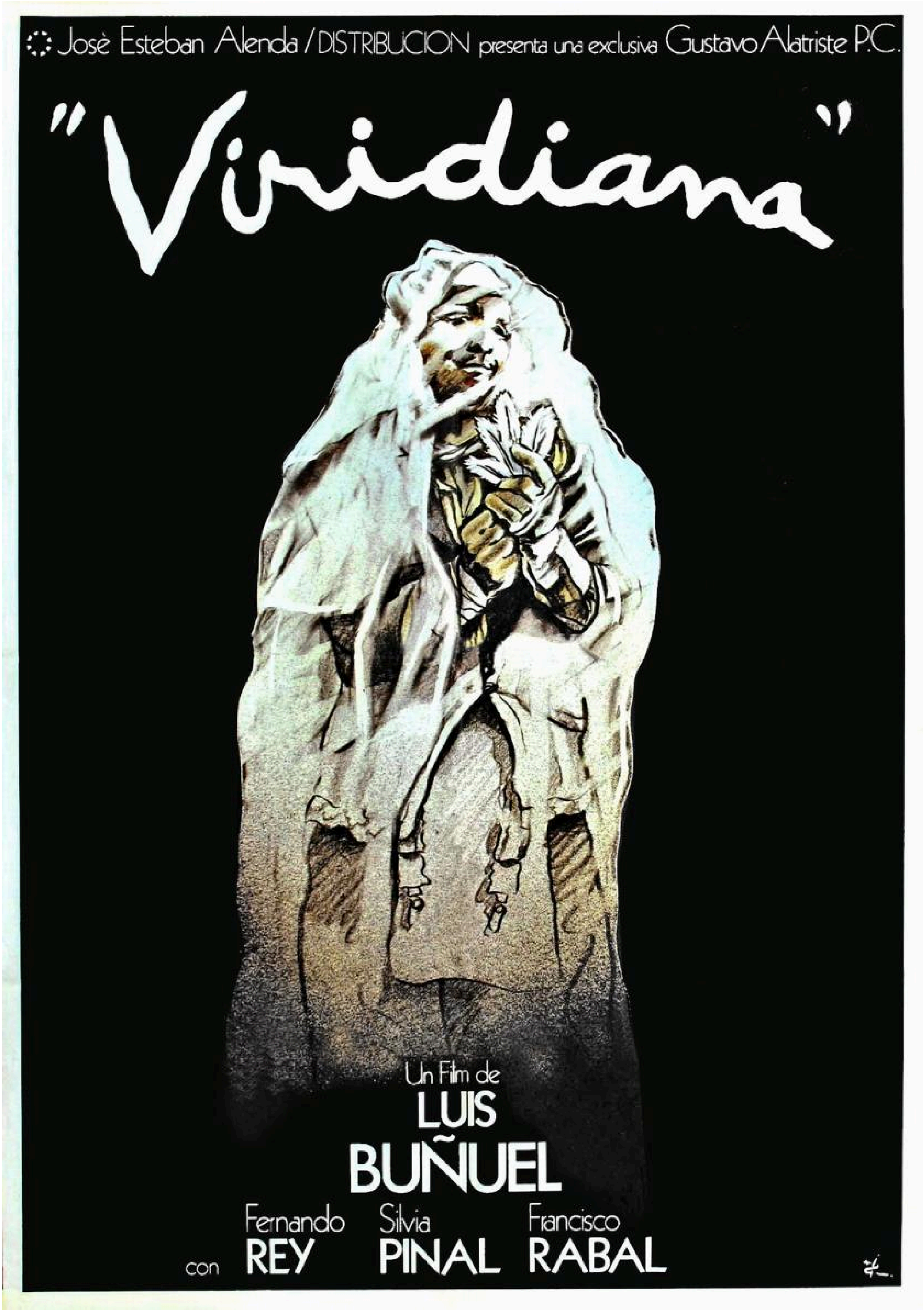
37) *Suddenly, Last Summer* (Joseph Leo Mankiewicz, 1959).

Resto de su obra: sus excesos y extravagancias no siempre son tan acertados como en esta película.
Genealogía: el espacio de la narración del final es el mismo que el de la última escena de *From Dusk Till Dawn* (Robert Rodríguez, 1996).

38) *One, Two, Three* (Billy Wilder, 1961).

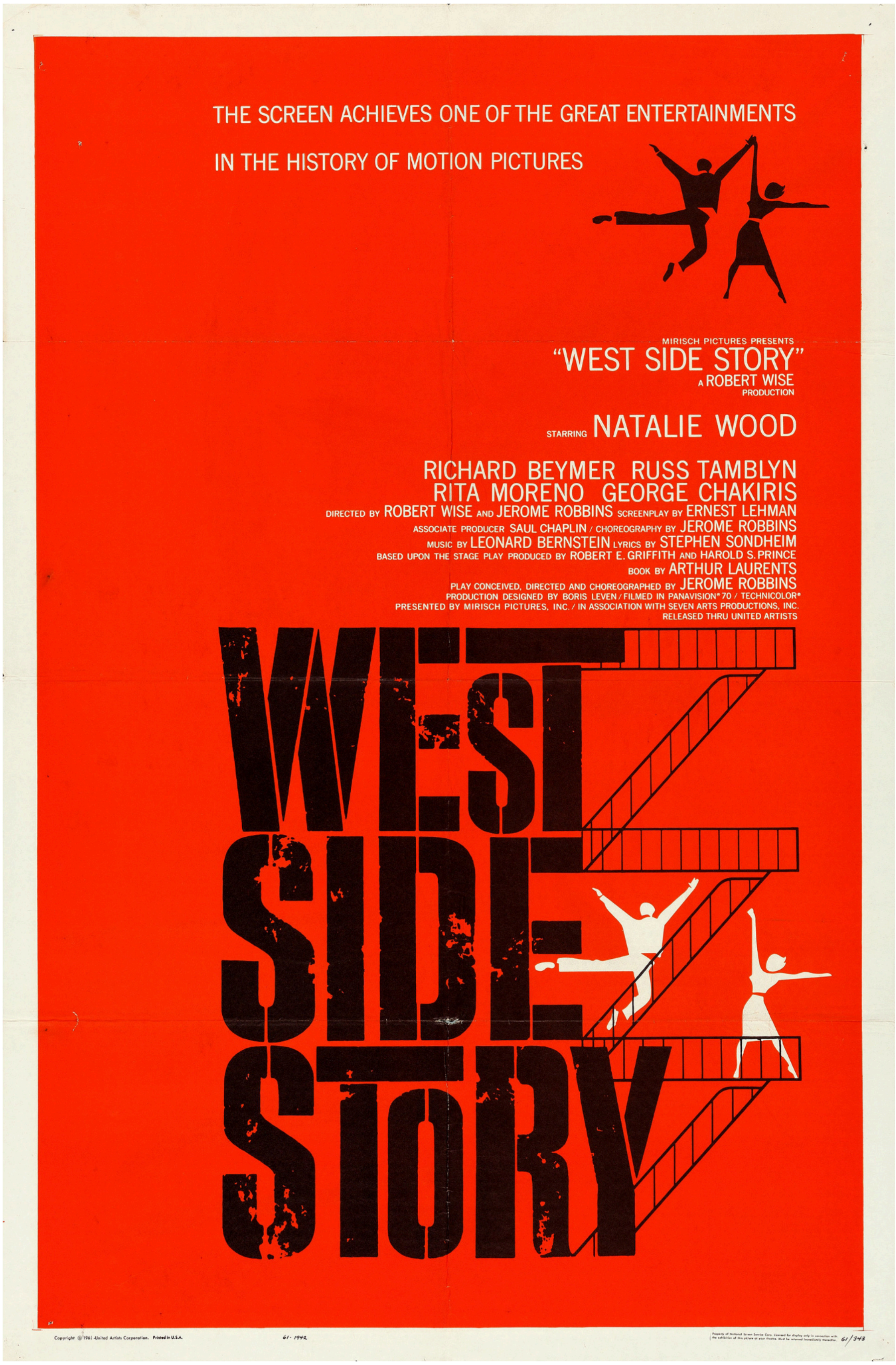
Resto de su obra: absolutamente imprescindible, incluidos sus guiones para otros directores, salvo en contadísimas excepciones como *The Spirit of St. Louis* (Billy Wilder, 1957). Podríamos haber añadido una entrada dedicada a *Ball of Fire* (Howard Hawks, 1941: como hemos visto, 1941, al igual que 1928, fue un año complicado para entrar en competencia cinematográfica), pero depende tanto del guion de Wilder que sería como dedicarle dos entradas.
Genealogía: Wilder tenía en su oficina un rótulo enmarcado que decía: "¿Cómo lo haría Lubitsch?".

39) *Viridiana* (Luis Buñuel Portolés, 1961).



Resto de su obra: absolutamente imprescindible. Incluso sus obras más defectuosas y sensacionalistas, *Un chien andalou* (Luis Buñuel Portolés, 1929), imitada en *Blue Velvet* (David Lynch, 1986), y *Las Hurdes, tierra sin pan* (Luis Buñuel Portolés, 1933) pueden verse por su valor histórico.
Genealogía: coincidió en el tiempo con la cena de pobres de *Plácido* (Luis García-Berlanga, 1961) y fue imitada en *La última cena* (Tomás Gutiérrez Alea, 1976).

40) *West Side Story* (Robert Wise y Jerome Robbins, 1961).

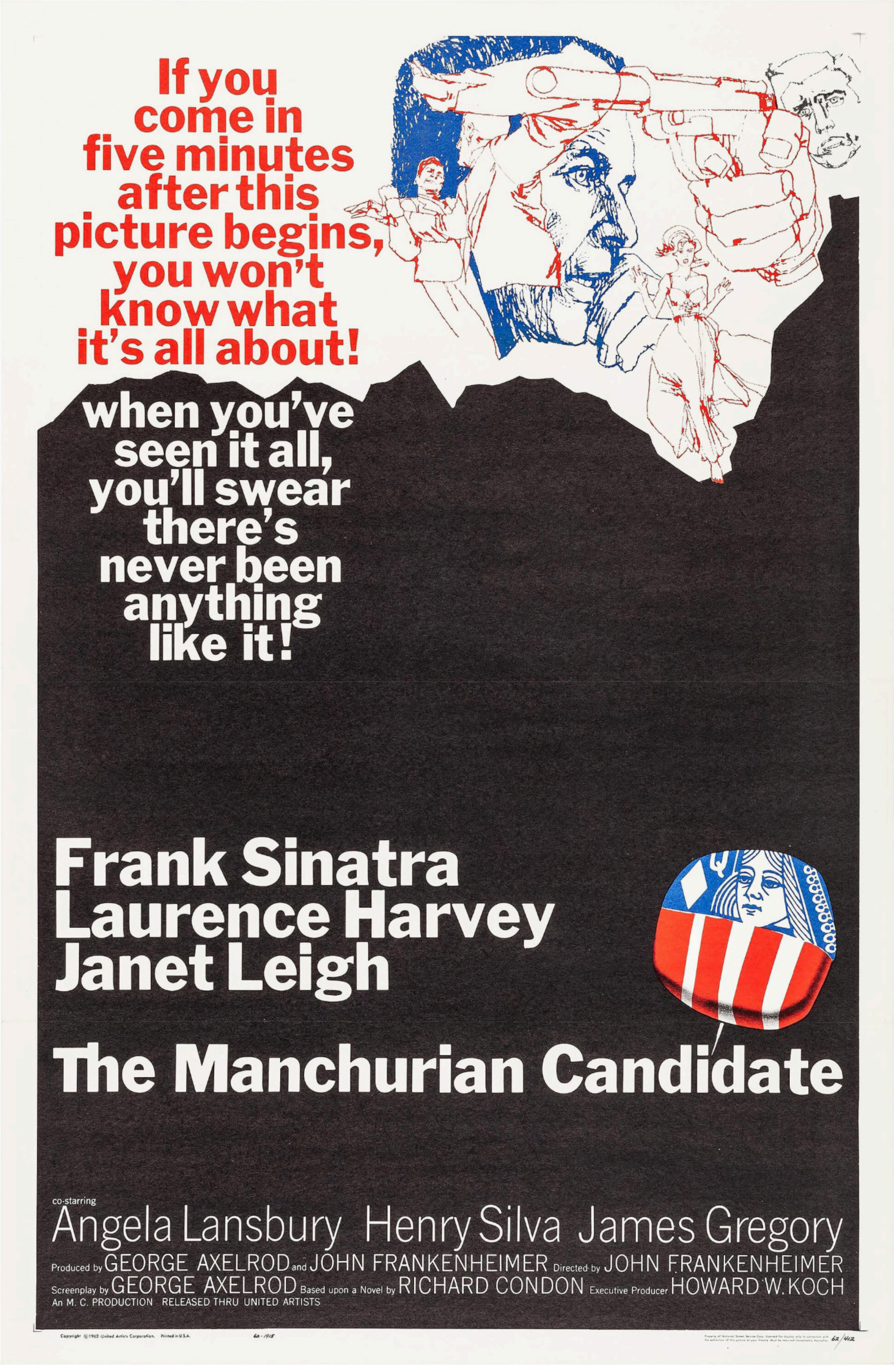


Resto de su obra: el otro gran musical de Robert Wise es *The Sound of Music* (Robert Wise, 1965).
Genealogía: versionada en *West Side Story* (Steven Spielberg, 2021).

41) *Judgment at Nuremberg* (Stanley Kramer, 1961).

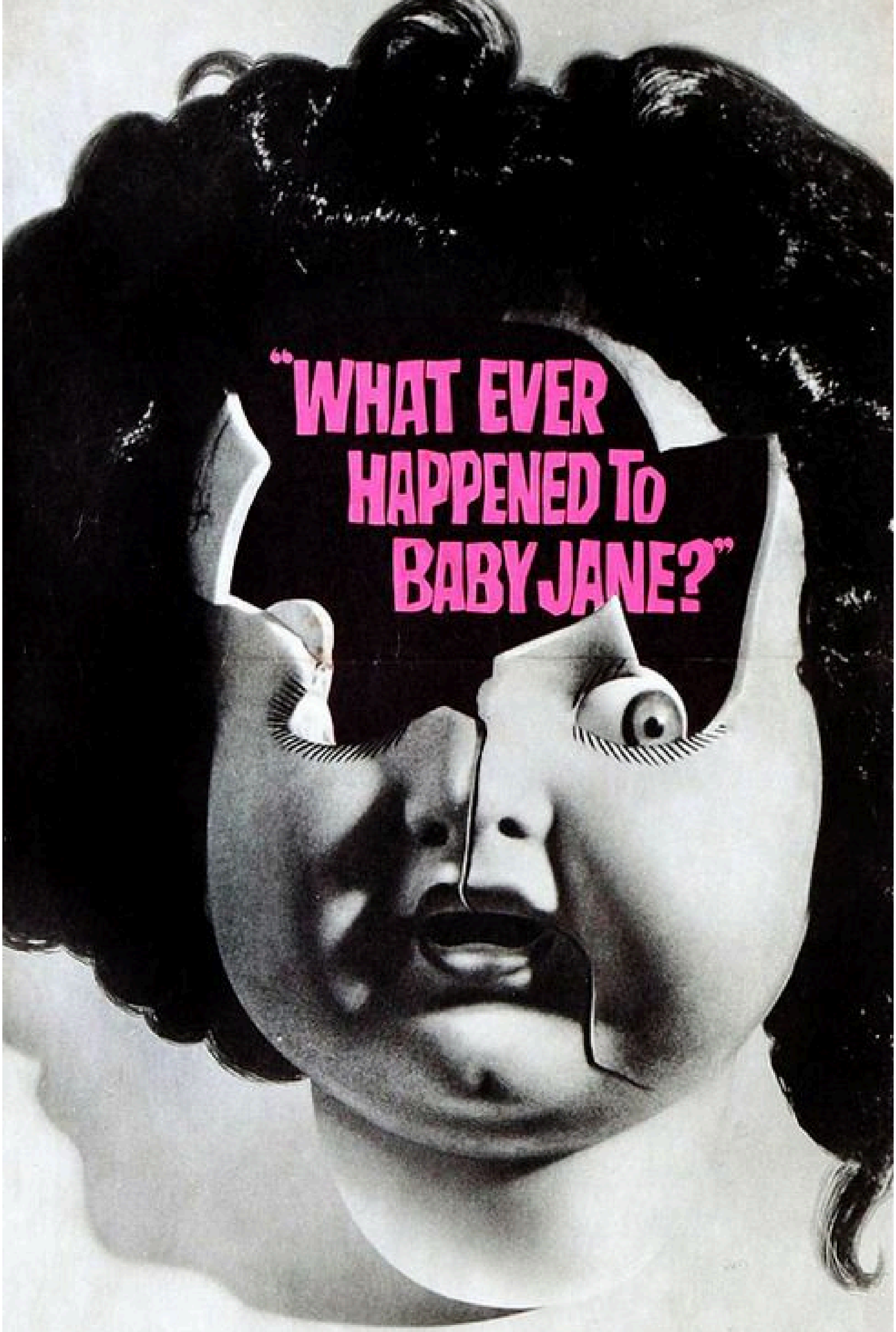
Resto de su obra: absolutamente imprescindible. Sus películas son sermoneadoras, pero merecen la pena. Además, también tiene algunas comedias completamente anárquicas.
Genealogía: forma un díptico judicial con *Inherit the Wind* (Stanley Kramer, 1960).

42) *The Manchurian Candidate* (John Frankenheimer, 1962).



Resto de su obra: fue un gran cineasta, pero tuvo problemas con el alcohol e hizo alguna película que no debió hacer. Es fácil distinguirlas, especialmente la que trata de un oso mutante.
Genealogía: *Seconds* (John Frankenheimer, 1966) ahonda en el tema de esta película, haciéndose demasiado experimental, coincidiendo con 他人の顔 (*Tanín no kao*, Hiroshi Teshigahara, 1966), sobre la novela de 1964 de Kōbō Abe (ambos un poco sobrevalorados por hacer cosas que, por imitar a Akutagawa y Kafka, parecen hacerlos merecedores de premios con su nombre).

43) *What Ever Happened to Baby Jane?* (Robert Aldrich, 1962).



Resto de su obra: interesantísima, incluso la que se considera mala, como *The Legend of Lylah Clare* (Robert Aldrich, 1968), claro precedente de *Fedora* (Billy Wilder, 1978), que tampoco mereció buen juicio a su propio director, siendo ambas, por supuesto, mejores que *La mala educación* (Pedro Almodóvar Caballero, 2004).
Genealogía: las obvias fuentes de esta gran obra del género del cine de viejas harpías que entusiasmó a Akira Kurosawa y Roger Ebert son *La fin du jour* (Julien Duvivier, 1939), *Sunset Boulevard* (Billy Wilder, 1950) y, sin duda, *Johnny Guitar* (Nicholas Ray, 1954). Sus excesos se amplifican en *Repulsion* (Roman Polański, 1965).

44) *Lawrence of Arabia* (1962, David Lean).

Resto de su obra: David Lean es conocido por sus grandes obras épicas, pero sus adaptaciones dickensianas y otras obras en blanco y negro también son geniales.
Genealogía: como ya se ha dicho, *They Died with Their Boots On* (Raoul Walsh, 1941). Lean creó una larga y feliz estirpe de películas épicas con héroes carismáticos entre las que destaca *Khartoum* (Basil Dearden, 1966).

45) *The Man Who Shot Liberty Valance* (John Ford, 1962).

Resto de su obra: absolutamente imprescindible. No existe algo como un Ford menor.
Genealogía: fuera del desarrollo de la propia obra fordiana, hay un fuerte paralelismo con *High Noon* (Fred Zinnemann, 1952).

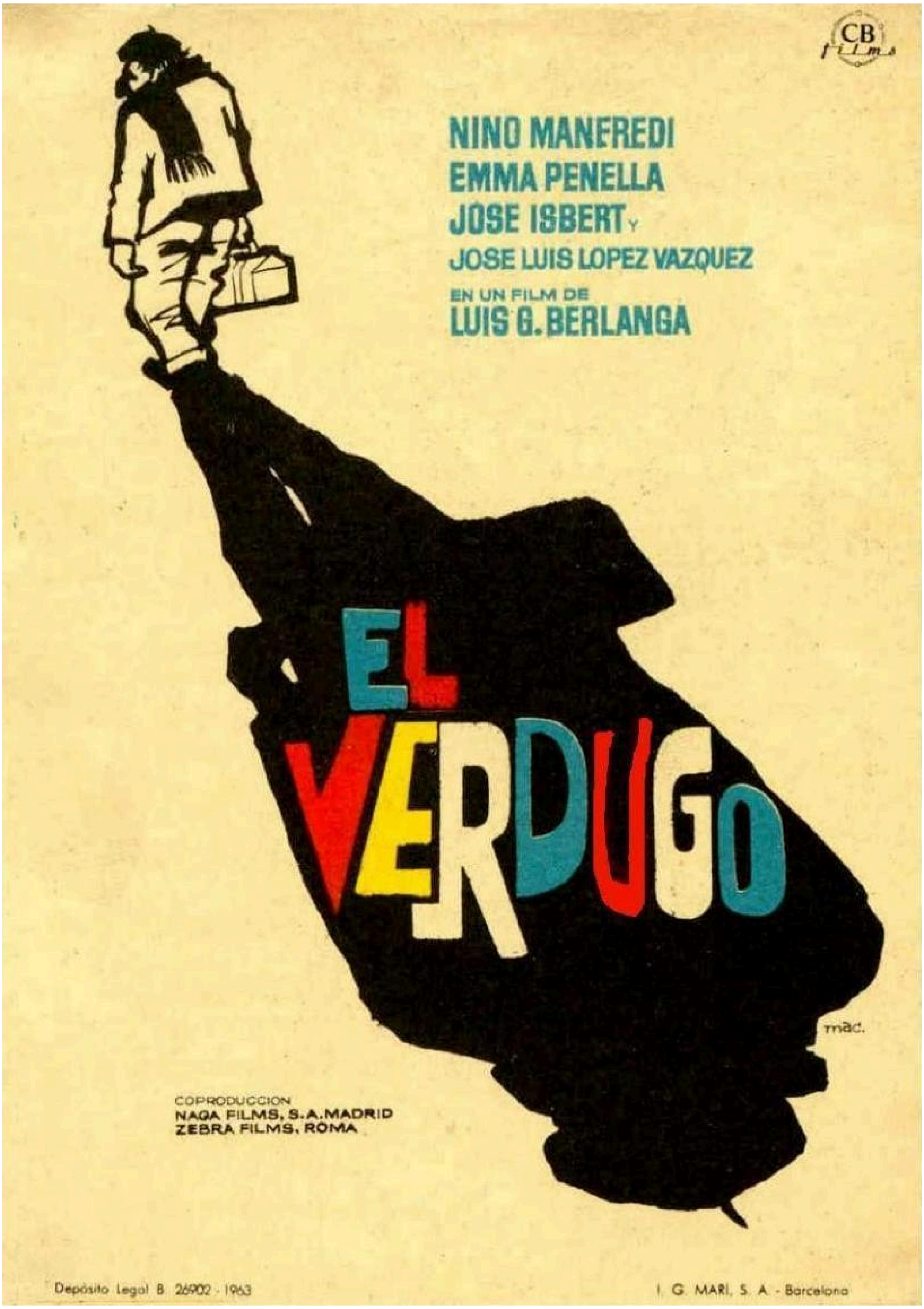
46) *Il sorpasso* (Dino Risi, 1962).

Resto de su obra: imprescindible.
Genealogía: como ya se ha dicho, es, de alguna manera, la misma película que *Rebel Without a Cause* (Nicholas Ray, 1955), y no es la única obra de Risi de la que se puede decir lo mismo.

47) *The Cardinal* (Otto Preminger, 1963).

Resto de su obra: imprescindible.
Genealogía: influye en *The Scarlet and the Black* (Jerry London, 1983).

48) *El verdugo* (Luis García-Berlanga, 1963).

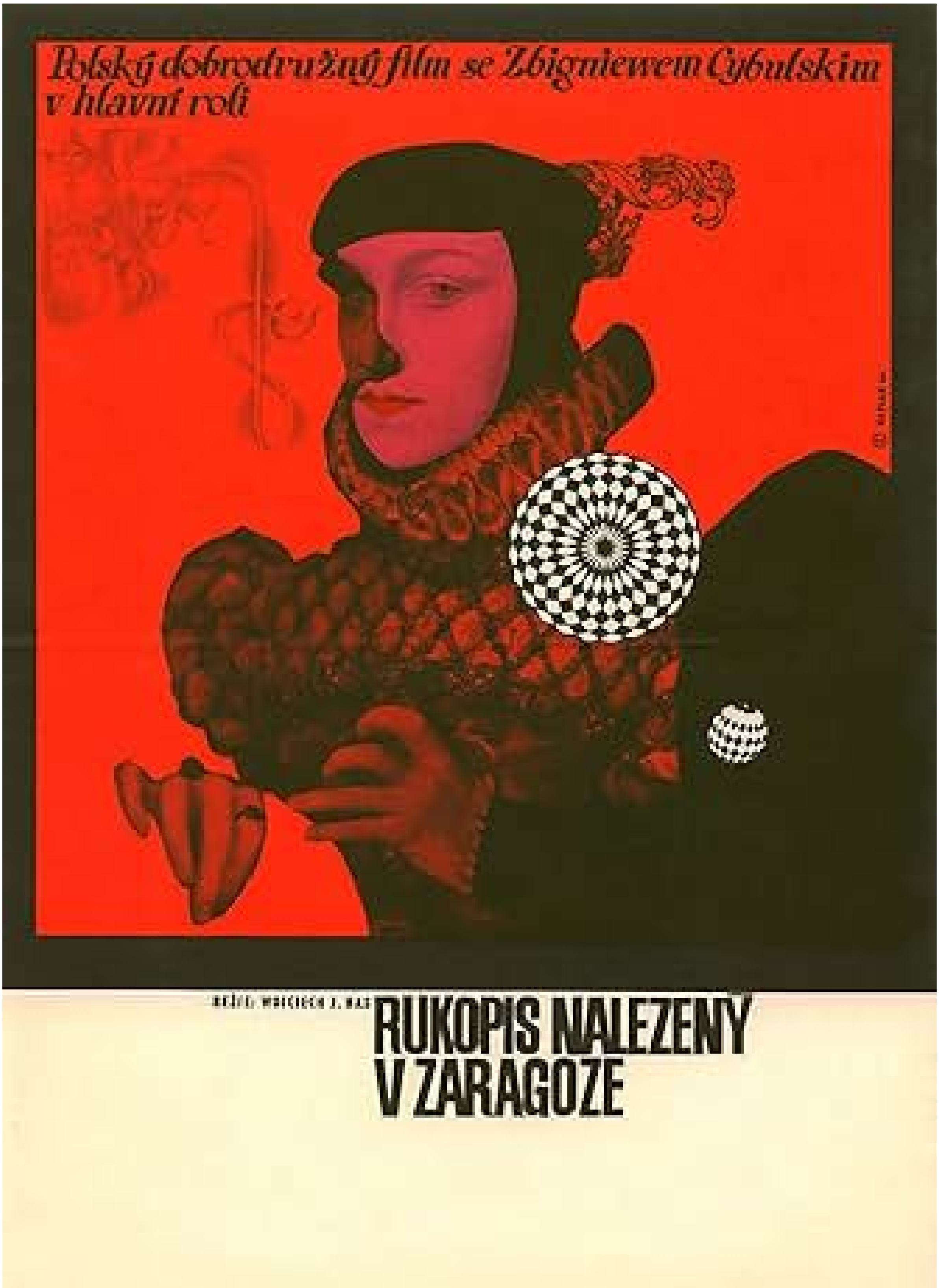


Resto de su obra: absolutamente imprescindible, salvo la última.
Genealogía: García-Berlanga ha explicado en entrevistas numerosas inspiraciones en sus películas, como Pudovkin o Vigo, pero ha negado una expresa de Tati.

49) 怪談 (*Kwaidan*) (Masaki Kobayashi, 1964).

Resto de su obra: absolutamente imprescindible.
Genealogía: en muchos aspectos se adelanta al cine fantástico de Kurosawa.

50) *Rękopis znaleziony w Saragossie* (Wojciech Jerzy Has, 1965).



Resto de su obra: interesantísima.
Genealogía: es difícil no ver los paralelismos en las adaptaciones posteriores de Pú Sōnglíng por King Hu.

51) *Sedmikrásky* (Věra Chytilová, 1966).

Resto de su obra: muy interesante.
Genealogía: encuentra precedente en *Cléo de 5 à 7* (Agnès Varda, 1962) y continuación en *Céline et Julie vont en bateau* (Jacques Rivette, 1974).

52) *Torn Curtain* (Alfred Hitchcock, 1966).

Resto de su obra: absolutamente necesaria. No hay un Hitchcock menor. De ninguna manera.
Genealogía: *The Prize* (Mark Robson, 1963), que a su vez es hitchcockiana.

53) *A Man for All Seasons* (Fred Zinnemann, 1966).

Resto de su obra: interesantísima, y muy imbricada con la de Stanley Kramer.
Genealogía: es la misma película que *High Noon* (Fred Zinnemann, 1952) por otros medios.

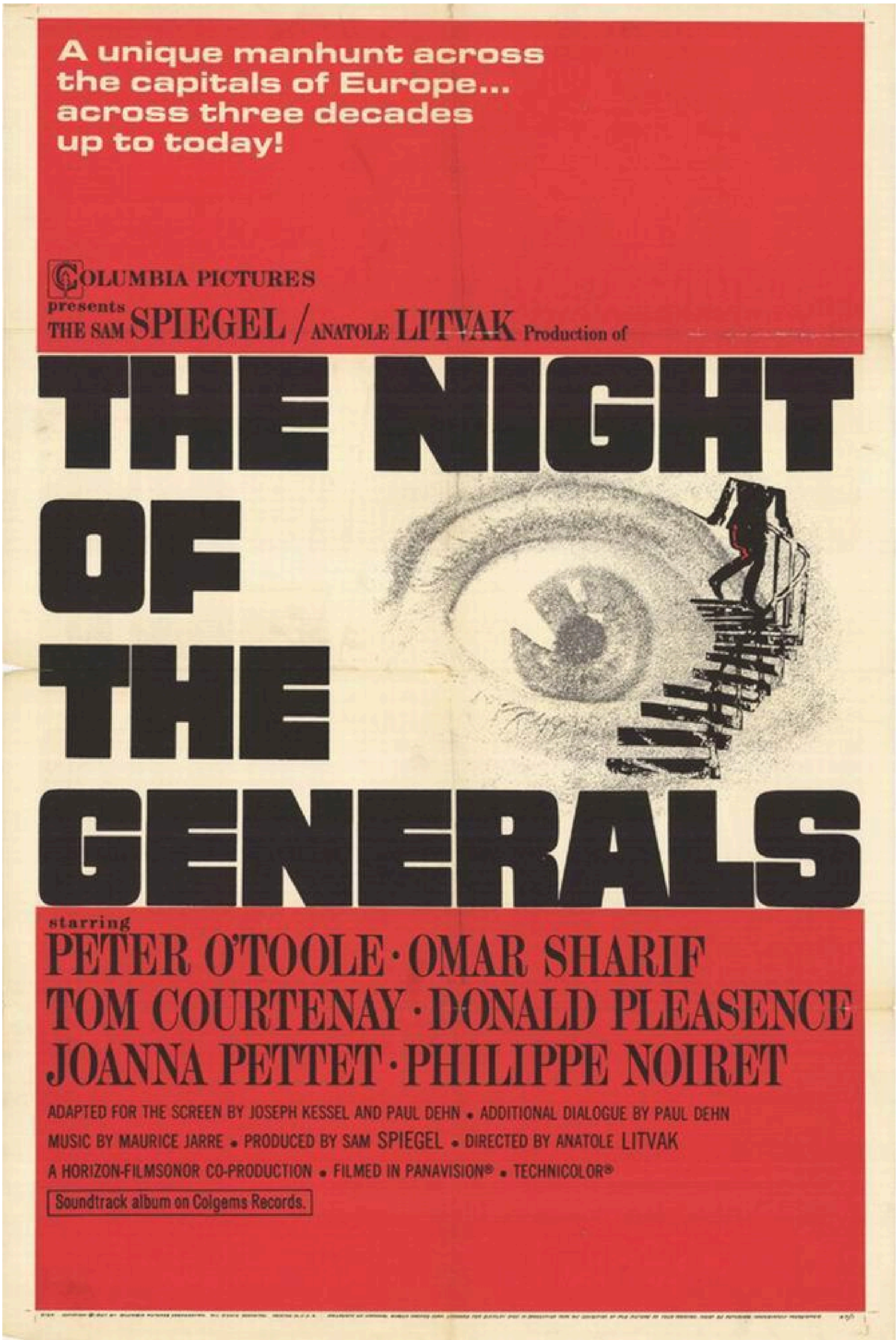
54) *In the Heat of the Night* (Norman Jewison, 1967).

Resto de su obra: destacan *Fiddler on the Roof* (Norman Jewison, 1971) y *…And Justice for All* (Norman Jewison, 1979).
Genealogía: como ya se ha dicho, *Bad Day at Black Rock* (John Sturges, 1955). Imitada en *Amistad* (Steven Spielberg, 1997).

55) *Bonnie and Clyde* (Arthur Penn, 1967).

Resto de su obra: interesantísima.
Genealogía: obviamente, la violencia estilizada y el mundo estético de *The Godfather* (Francis Ford Coppola, 1972).

56) *The Night of the Generals* (Anatole Litvak, 1967).

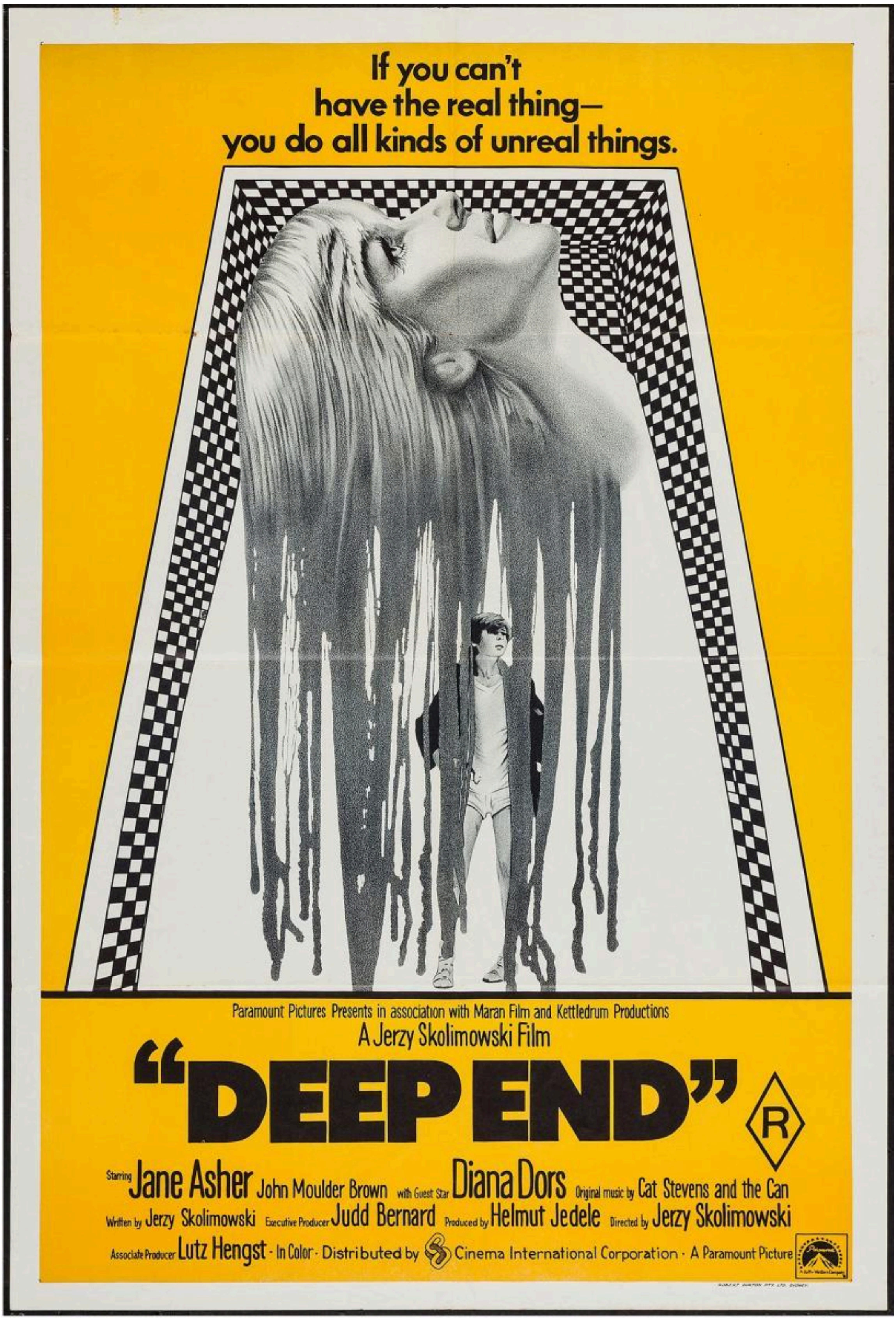


Resto de su obra: Bertrand Tavernier dice que Truffaut menospreció a Litvak para resaltar *Bonjour Tristesse* (Otto Preminger, 1958) sobre *Goodbye Again* (Anatole Litvak, 1961). En realidad, sus reseñas negativas son sobre más películas de Litvak. En todo caso, Tavernier tiene razón en que el menosprecio de la crítica por Litvak se basa en Truffaut. A eso se añade el hecho de que Roger Ebert no lo reseñara. Tavernier alaba *Cœur de lilas* (Anatole Litvak, 1932) y *L'Équipage* (Anatole Litvak, 1935), lamenta su propia falta de curiosidad y su fe ciega en Truffaut, y dice que "porque las últimas películas de Litvak fueron malas, rechazamos investigar su carrera". Es evidente que no creo que *The Night of the Generals* sea una mala película.
Genealogía: se anticipa a la moda de películas sobre la supervivencia de los nazis con escenarios internacionales de la década siguiente, de la que quizá una de las peores, y la más influida por la película de Litvak, sea *Odessa* (Ronald Neamey, 1974), pero, obviamente, no va de eso, sino de la paradoja del cumplimiento del deber y de la búsqueda de justicia particular en una situación de injusticia general. La escena en la que el protagonista interroga a un general por el asesinato de una prostituta mientras este destruye el Gueto de Varsovia puede compararse, desde el lado del compromiso ético, con la escena de los acertijos de *La vita è bella* (Roberto Benigni, 1997).

57) *The Charge of the Light Brigade* (Tony Richardson, 1968).

Resto de su obra: destaca por sus adaptaciones de Fielding.
Genealogía: contiene animaciones de Richard Williams.

58) *Deep End* (Jerzy Skolimowski, 1970).



Resto de su obra: en realidad no vale la pena.
Genealogía: preludia extrañamente una escena de *Amarcord* (Federico Fellini, 1973). Gary Arnold lo consideró una mezcla de *Baisers volés* (François Truffaut, 1968) y *Repulsion* (Roman Polański, 1965). Roger Ebert condenó, con razón, su final (que es el verdadero “deep end”), diciendo que una película así merecería uno mejor, pero la dificultad se resuelve si se entiende como un nuevo desarrollo de *Rebel Without a Cause* (Nicholas Ray, 1955): la piscina, el final absurdo. En una entrevista de 1982, David Lynch dijo que era la única película en color que lo había asustado, y, sin duda, influye en el Lynch en color.

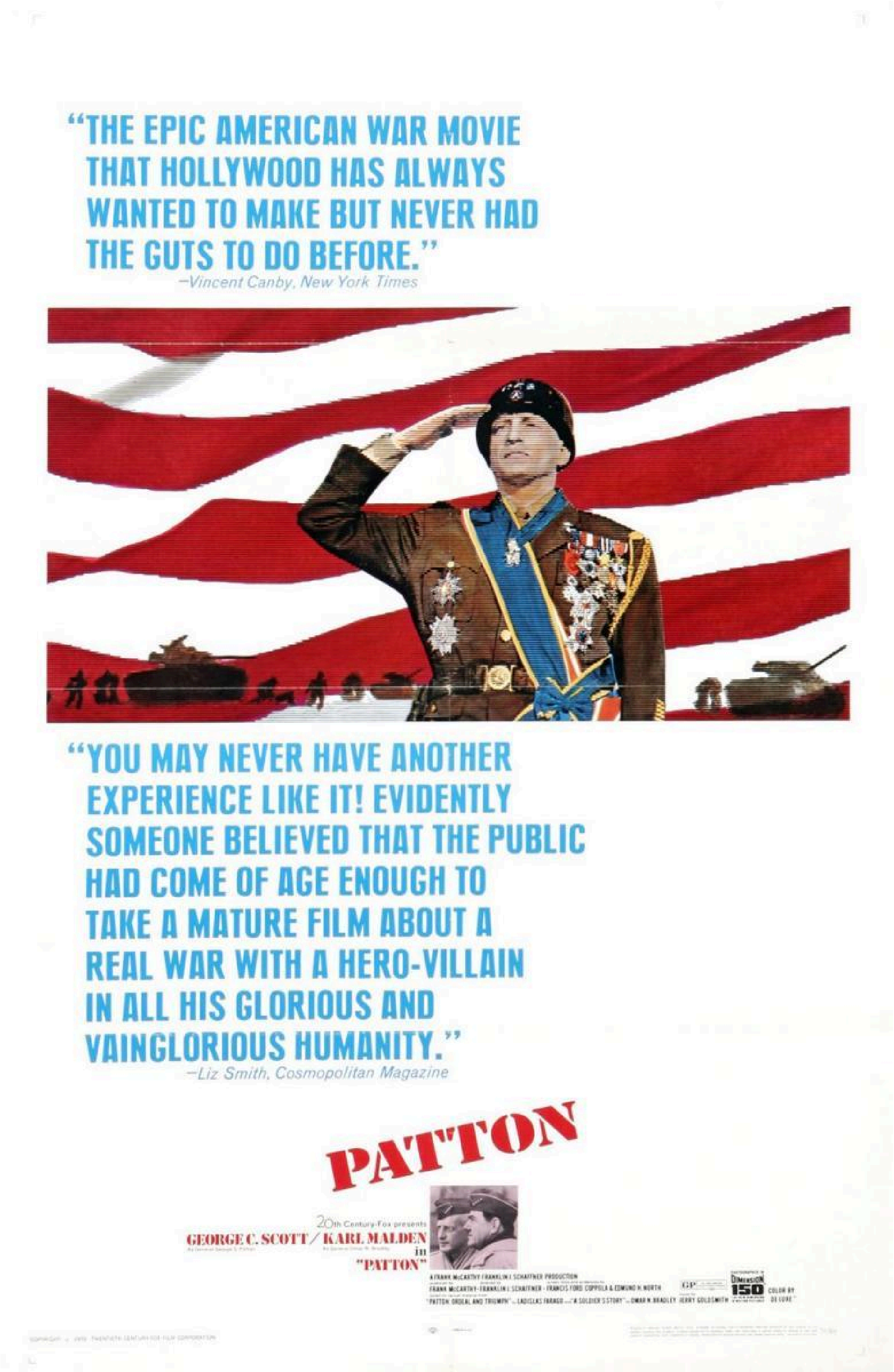
59) *Fellini Satyricon* (Federico Fellini, 1969).

Resto de su obra: absolutamente imprescindible, aunque sus últimas películas no sean tan buenas. Si, para Mark Cousins, Ozu es el mejor director de la Historia, para mí lo es Fellini. Sus colaboraciones con Rossellini y Pasolini son similares a la colaboración de Wilder con Hawks: lo impregna todo. La gran Lina Wertmüller dimana de él, de una manera muy parecida a cómo Agnieszka Holland procede de Kieślowski, aunque Wertmüller se parece más a su maestro porque es mucho más personal y original.
Genealogía: el circo, las variedades, Roma.

60) *Brancaleone alle Crociate* (Mario Monicelli, 1970).

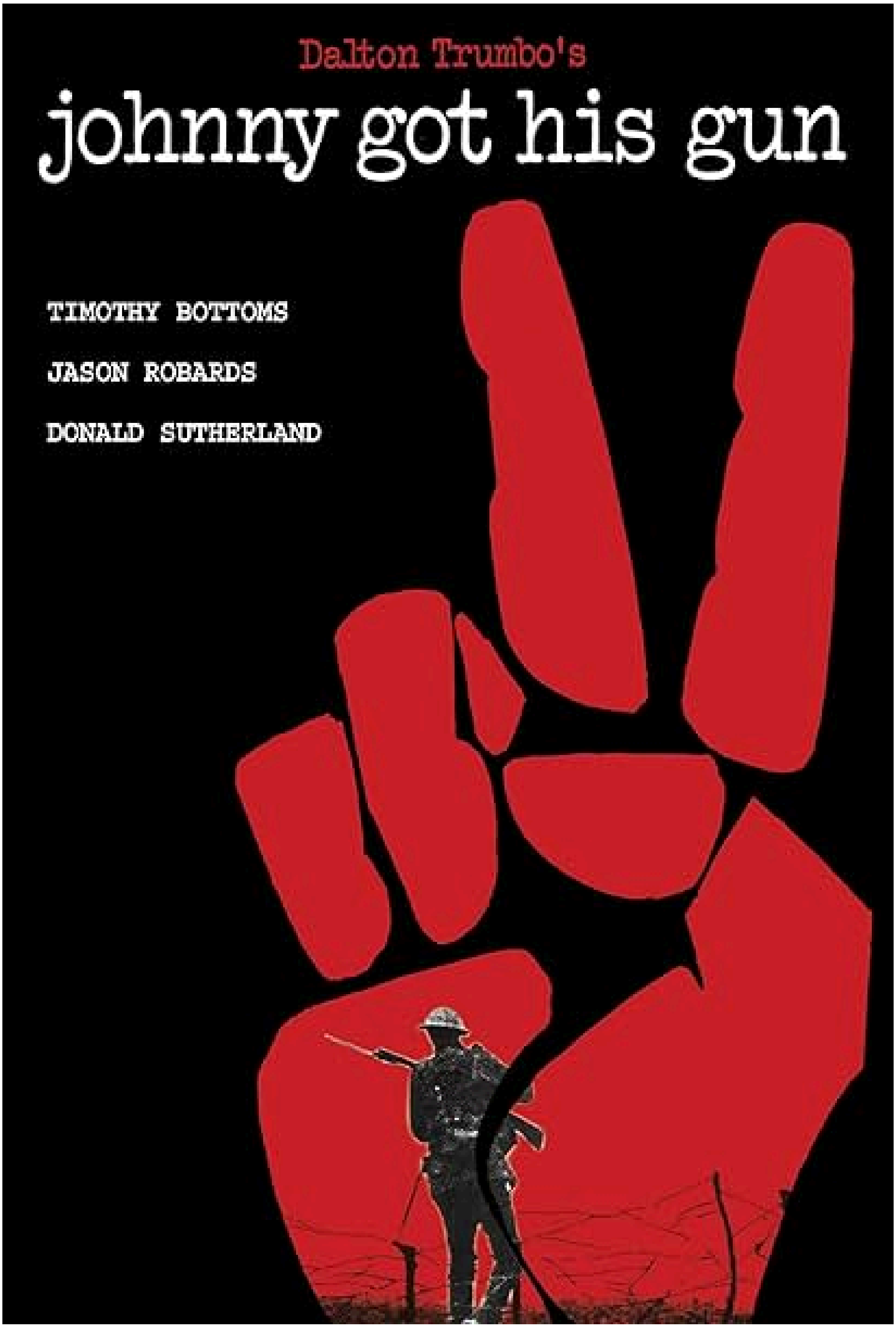
Resto de su obra: absolutamente imprescindible, y de manera especial *Il marchese del Grillo* (Mario Monicelli, 1981).
Genealogía: preconiza clarísimamente las películas de los Monty Python. Al mismo tiempo, Monicelli negó haberse basado en *Det sjunde inseglet* (Bergman, 1957).

61) *Patton* (Franklin James Schaffner, 1970).



Resto de su obra: habitualmente genial.
Genealogía: no hay que confundirla con *The Last Days of Patton* (Delbert Mann, 1986), con el mismo actor pero con bastante menos acción, porque el personaje está moribundo en la cama. Esta práctica absurda de las continuaciones innecesarias también se hizo con Hitchcock y Cronenberg.

62) *Johnny Got His Gun* (Dalton Trumbo, 1971).



Resto de su obra: es la única película que dirigió.
Genealogía: sólo Frankenheimer había innovado tanto.

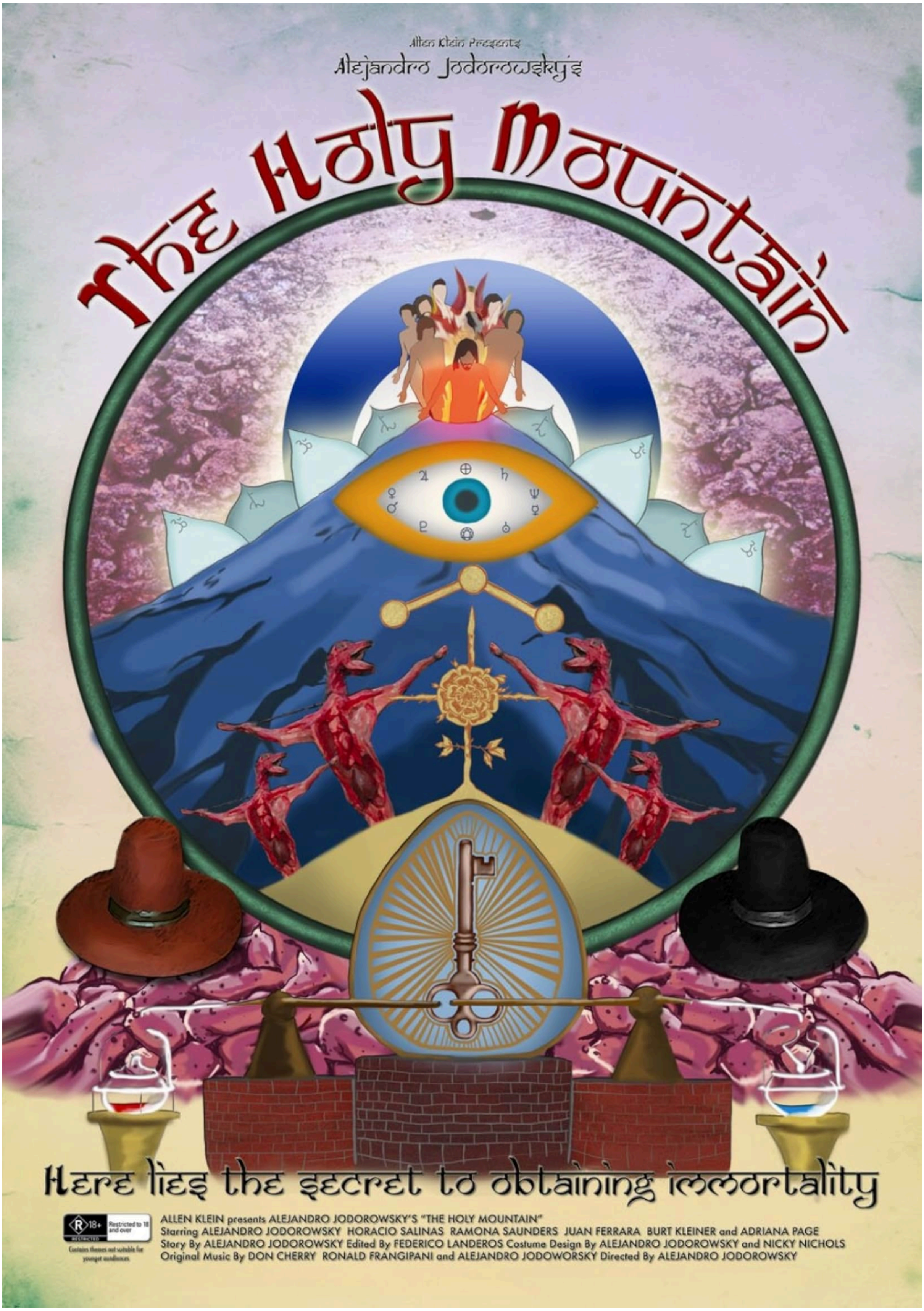
63) *Cabaret* (Bob Fosse, 1972).

Resto de su obra: sus coreografías son siempre interesantes, en películas propias o ajenas.
Genealogía: encuentra precedente en *La caduta degli dei* (Luchino Visconti, 1969), y continuación en *Lili Marleen* (Rainer Werner Fassbinder, 1981).

64) *I racconti di Canterbury* (Pier Paolo Pasolini, 1972).

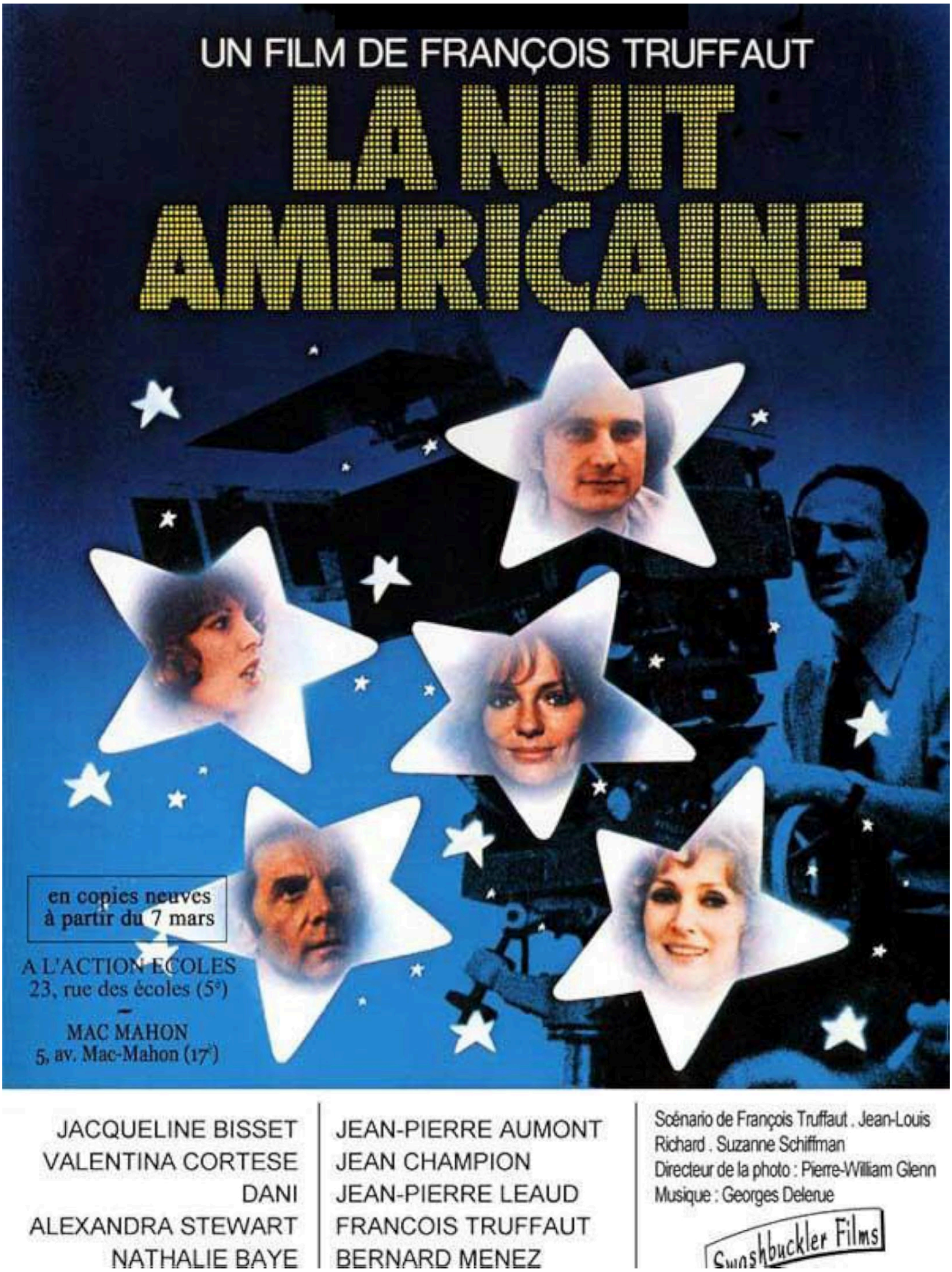
Resto de su obra: absolutamente imprescindible.
Genealogía: ya hemos dicho que, en la narración directa sin confiarlo todo al montaje, *Le Plaisir* (Max Ophüls, 1952), si bien su origen está más bien en las narraciones en la tragedia griega.

65) *The Holy Mountain* (Alejandro Jodorowsky, 1973).



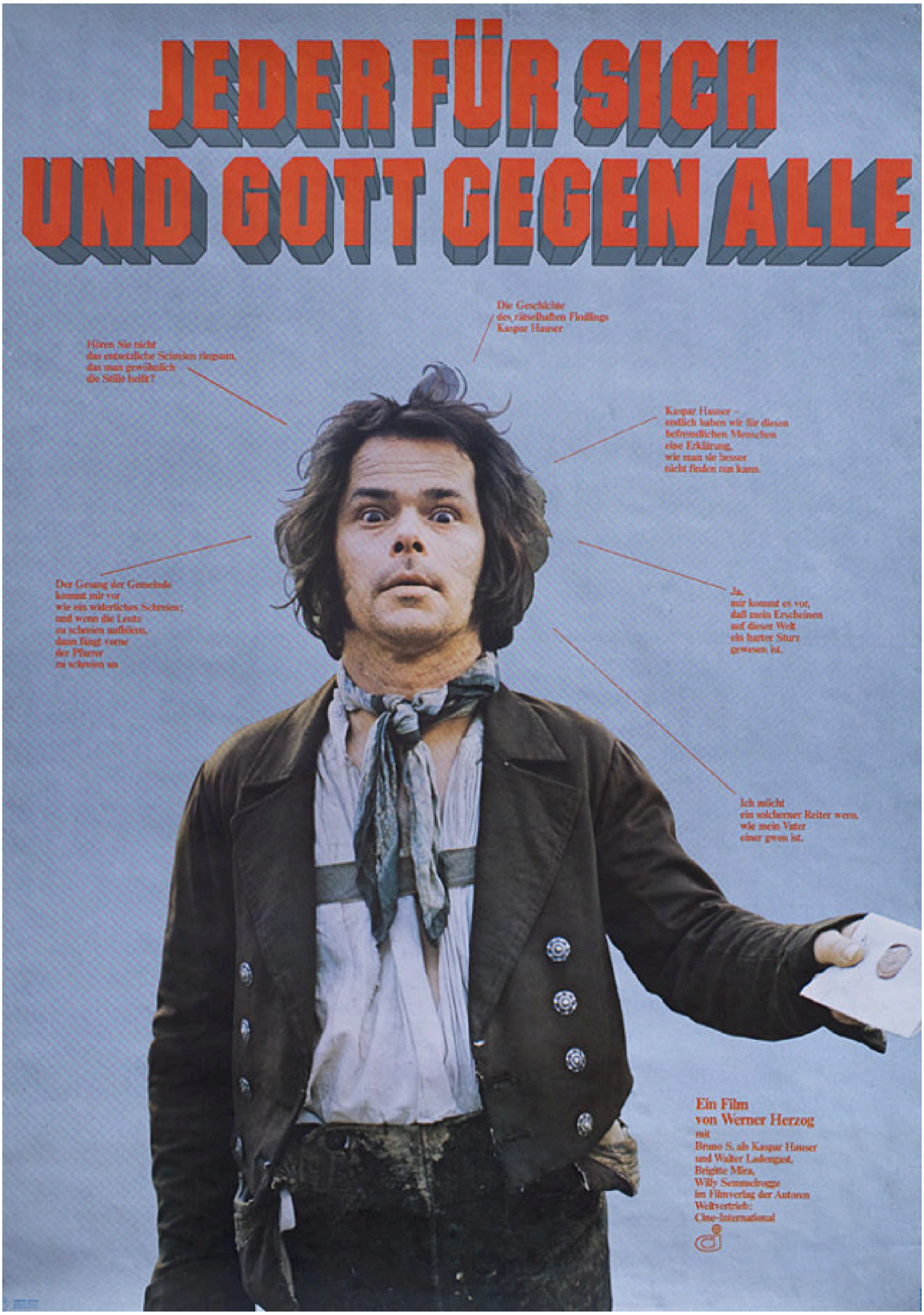
Resto de su obra: interesante, aunque no siempre llevadera.
Genealogía: Luis Buñuel, quien, como él, también rodó en México.

66) *La Nuit américaine* (François Truffaut, 1973).



Resto de su obra: absolutamente imprescindible. Puede decirse que no hay un Truffaut menor. E incluso que todo Truffaut es menor y por eso es un director mayor.
Genealogía: *Block-notes di un regista* (Federico Fellini, 1969).

67) *Jeder für sich und Gott gegen alle* (Werner Herzog, 1974).

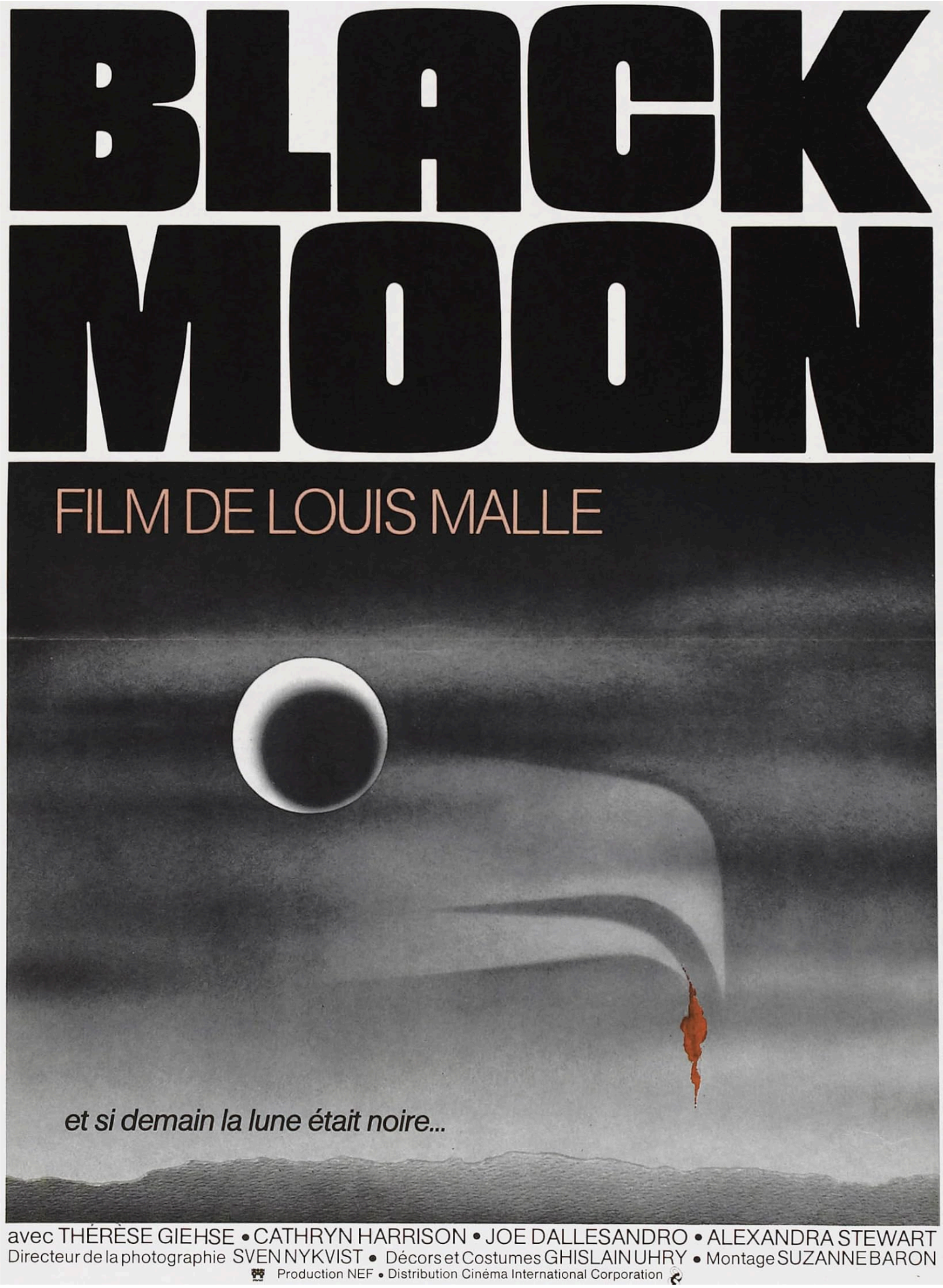


Resto de su obra: siempre importante.
Genealogía: *L’Enfant sauvage* (François Truffaut, 1970).

68) *Finché c'è guerra c'è speranza* (Alberto Sordi, 1974).

Resto de su obra: siempre original, ingeniosa e innovadora.
Genealogía: como se verá, *Lamerica* (Gianni Amelio, 1994).

69) *Black Moon* (Louis Malle, 1975).



Resto de su obra: absolutamente imprescindible.
Genealogía: además de la obvia de las adaptaciones de *Alicia*, sus propios documentales sobre la India.

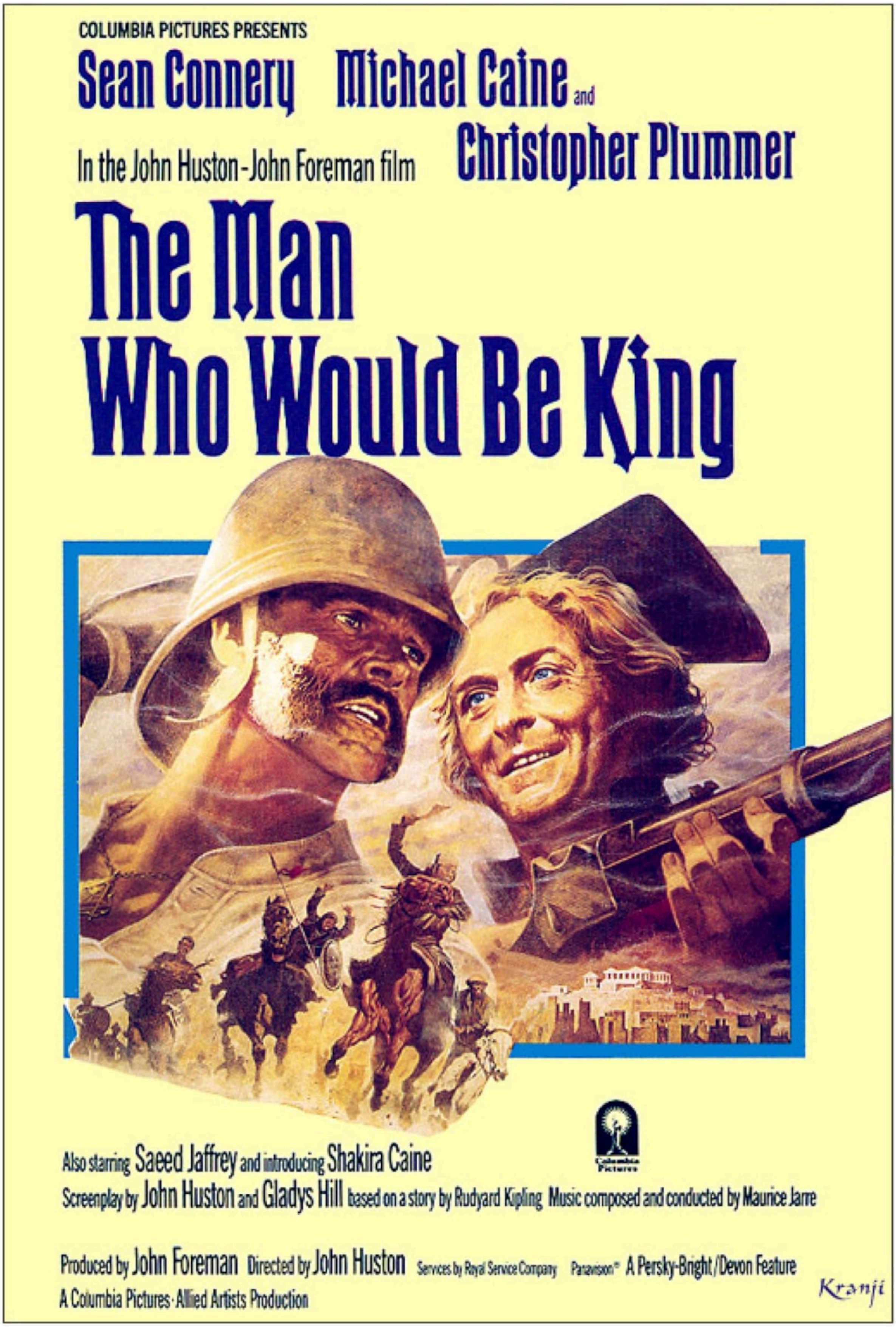
70) *Barry Lyndon* (Stanley Kubrick, 1975).

Resto de su obra: absolutamente imprescindible, salvo su última película.
Genealogía: innova en su uso de la luz natural, que luego seguirá *The Duellists* (Ridley Scott, 1977).

71) *Love and Death* (Woody Allen, 1975).

Resto de su obra: absolutamente imprescindible hasta *Deconstructing Harry* (1997): a partir de ahí, se dedicó a hacer lo que podríamos considerar las películas caseras con los mejores técnicos y actores del mundo.
Genealogía: obviamente, Eisenstein, *Поручик Киже* (Aleksandr Faintsimmer, 1934), *War and Peace* (King Vidor, 1956) y *Det sjunde inseglet* (Ingmar Bergman, 1957).

72) *The Man Who Would Be King* (John Huston, 1975).



Resto de su obra: vastísima, e incluye trabajos como actor. Como Orson Welles, el tipo es siempre interesante, y sus obras serán más interesantes cuanto más contengan de él.
Genealogía: Michael Caine ya había vestido la casaca roja en otra fantástica película colonialista, *Zulu* (Cy Endfield, 1964).

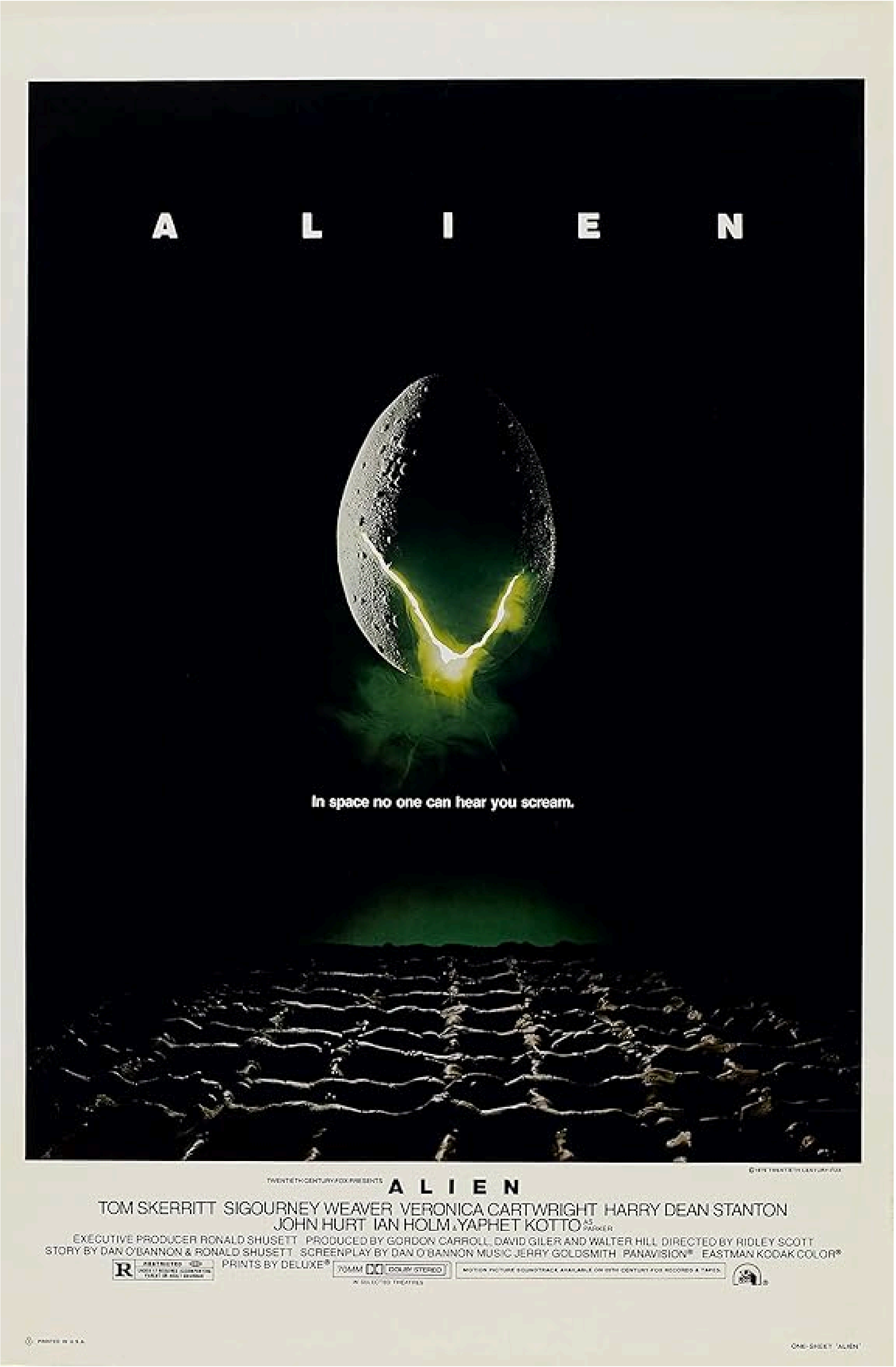
73) *Signore e signori, buonanotte* (Agenore Incrocci, Leo Benvenuti, Luigi Comencini, Piero De Bernardi, Nanni Loy, Ruggero Maccari, Luigi Magni, Mario Monicelli, Ugo Pirro, Furio Scarpelli y Ettore Scola, 1976).

Resto de su obra: son directores muy interesantes que, en esta película, plantean un verdadero desafío a los valedores del concepto de cine de autor de Truffaut, ya que, para evitar problemas penales por la libertad con la que se expresaron, no especificaron quién había hecho cada parte. Eso no quiere decir que la autoría desaparezca, por supuesto –y, de hecho, alguna ha ido emergiendo en entrevistas y memorias–, sino que es mucho más difícil de conocer.
Genealogía: desde *L'amore in città* (Michelangelo Antonioni, Federico Fellini, Alberto Lattuada, Carlo Lizzani, Francesco Maselli, Dino Risi y Cesare Zavattini, 1953) las películas colectivas con segmentos dirigidos por varios directores fueron algo habitual en Italia y también en Francia. La palabra *sátira* no sólo tiene que ver con la palabra *sátiro* sino con *satura*, ensalada, y esta película es ambas cosas, con una mezcla total de sus ingredientes.

74) *High Anxiety* (Mel Brooks, 1977).

Resto de su obra: absolutamente imprescindible, incluso las que puedan plantearnos más dudas.
Genealogía: sus parodias fueron parodiadas por el equipo de *Airplane!* (Jim Abrahams, David Zucker y Jerry Zucker, 1980), que acabaron agostando el género.

75) *Alien* (Ridley Scott, 1979).



Resto de su obra: no toda merece la pena, y, desde luego, la más reciente es mala, especialmente la basada en toquetear al alienígena sin el menor respeto por el resto de los creadores de la saga (que, a efectos artísticos, puede considerarse terminada con su segunda entrega).
Genealogía: curiosamente, vino de la comedia, de *Dark Star* (John Carpenter, 1974) y volvió a la comedia con *Spaceballs* (Mel Brooks, 1987).

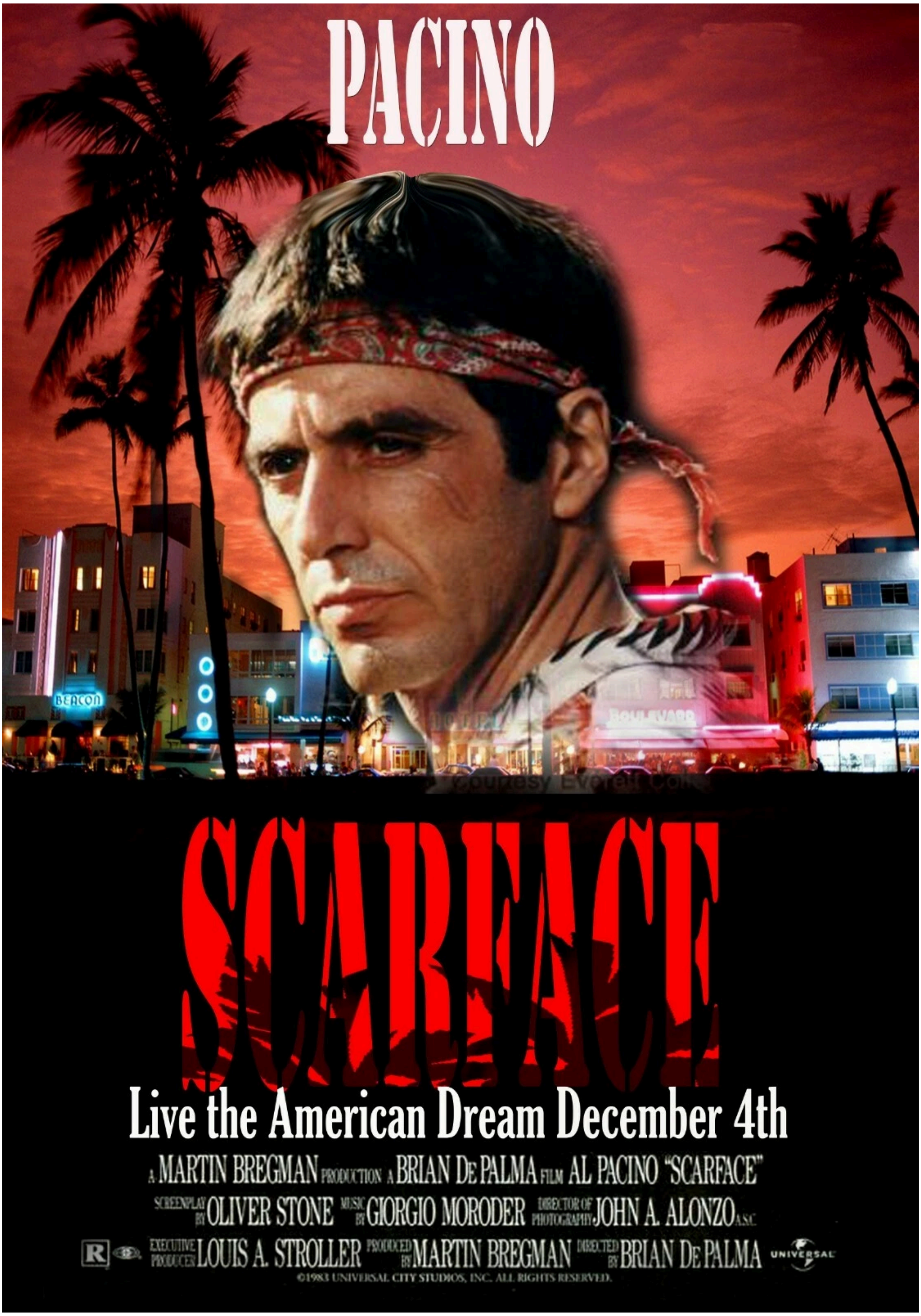
76) *Monty Python's Life of Brian* (Terry Jones, 1979).

Resto de su obra: toda la firmada por el grupo en su integridad es buena, así como la dirigida en solitario por Terry Gilliam; Terry Jones es mucho más irregular. Lo mejor que se puede hacer con *A Fish Called Wanda* (Charles Crichton, 1988) es evitarla.
Genealogía: *Brancaleone alle Crociate* (Mario Monicelli, 1970). Se anticipa a *Secondo Ponzio Pilato* (Luigi Magni, 1987). Probablemente sea la película menos falsa e impostada y más artística sobre el tiempo de Cristo, junto a *Barabba* (Richard Fleischer, 1961) y *The Greatest Story Ever Told* (George Stevens, David Lean y Jean Negulesco, 1965).

77) *Videodrome* (David Cronenberg, 1983).

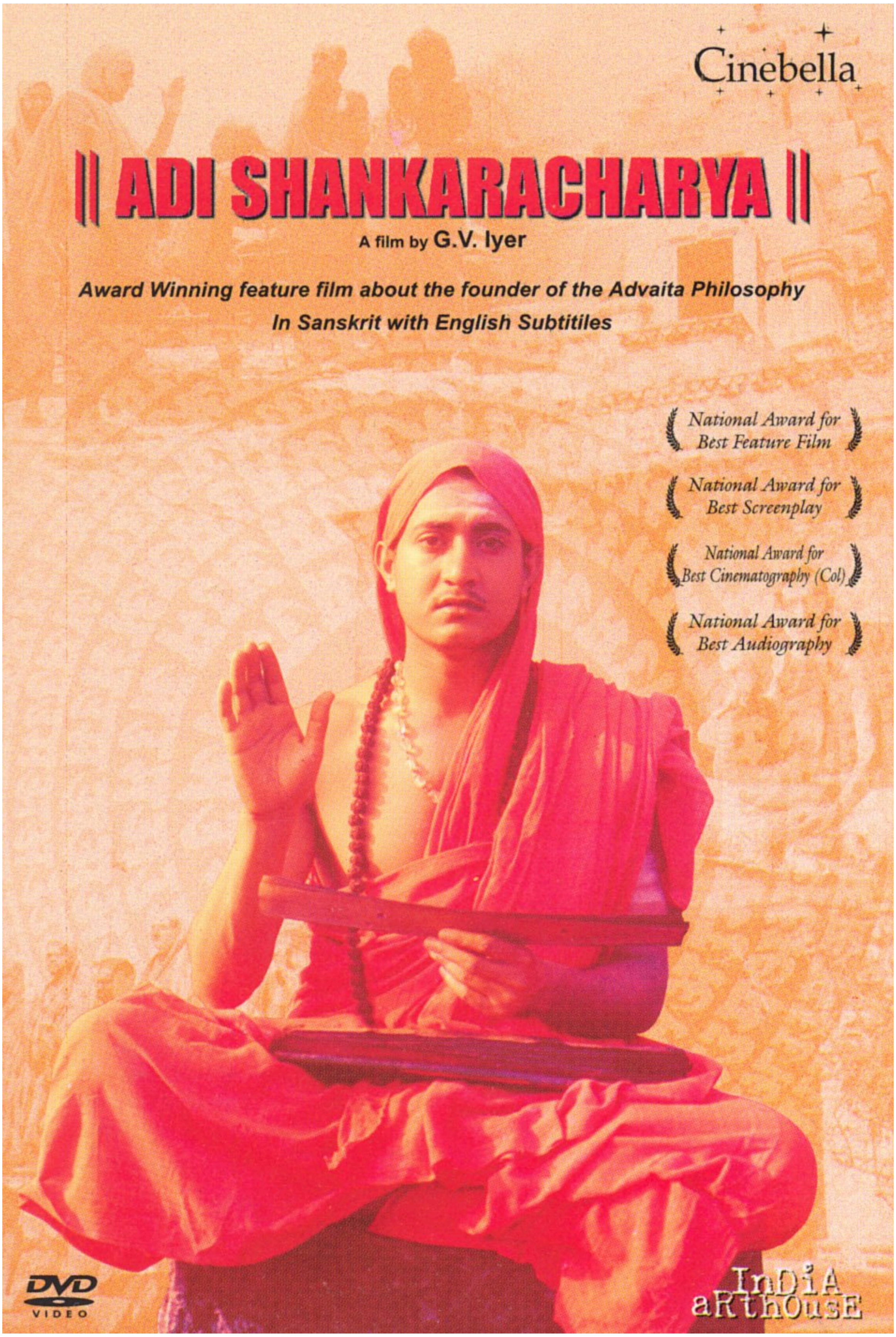
Resto de su obra: casi siempre es genial, con algunas contadas excepciones fáciles de identificar porque, por ejemplo, tratan de carreras de coches o resultan demasiado literarias. Esta literaturización provocó un declive en su carrera artística, pero parece que se está recuperando.
Genealogía: por mucho que Żuławski quiera presumir de divorcio en *Possession* (Andrzej Żuławski, 1981), el de Cronenberg en *The Brood* (David Cronenberg, 1979) es insuperable, y es el verdadero rey del horror corporal y la Nueva Carne. También podemos decir que la mejor película de otro director famoso por sus violentos movimientos de cámara (gracias a la pericia de Jan de Bont), Paul Verhoeven, es plenamente cronenberguiana: *Total Recall* (Paul Verhoeven, 1990), que empezó a ser preparada por el canadiense.

78) *Scarface* (Brian De Palma, 1983).



Resto de su obra: tiene tantas obras geniales que se le pueden perdonar algunas flaquezas.
Genealogía: evidentemente, *Scarface* (Howard Hawks, 1932).

79) *Adi Shankaracharya* (Ganapathi Venkataramana Iyer, 1983).



Resto de su obra: es muy vasta, y *Adi Shankaracharya* no es su única película en sánscrito, habiendo logrado dos veces el equivalente del deseo de Buñuel de rodar *Simón del desierto* (Luis Buñuel Portolés, 1965) en latín.
Genealogía: quizá puedan contarse como precedente obras como *Nichiren* (Noboru Nakamura, 1979), una vida de filósofo y líder religioso con un estilo más meditativo que el aventurero y espectacular de *Nichiren to Mōko Daishūrai* (Kunio Watanabe, 1958).

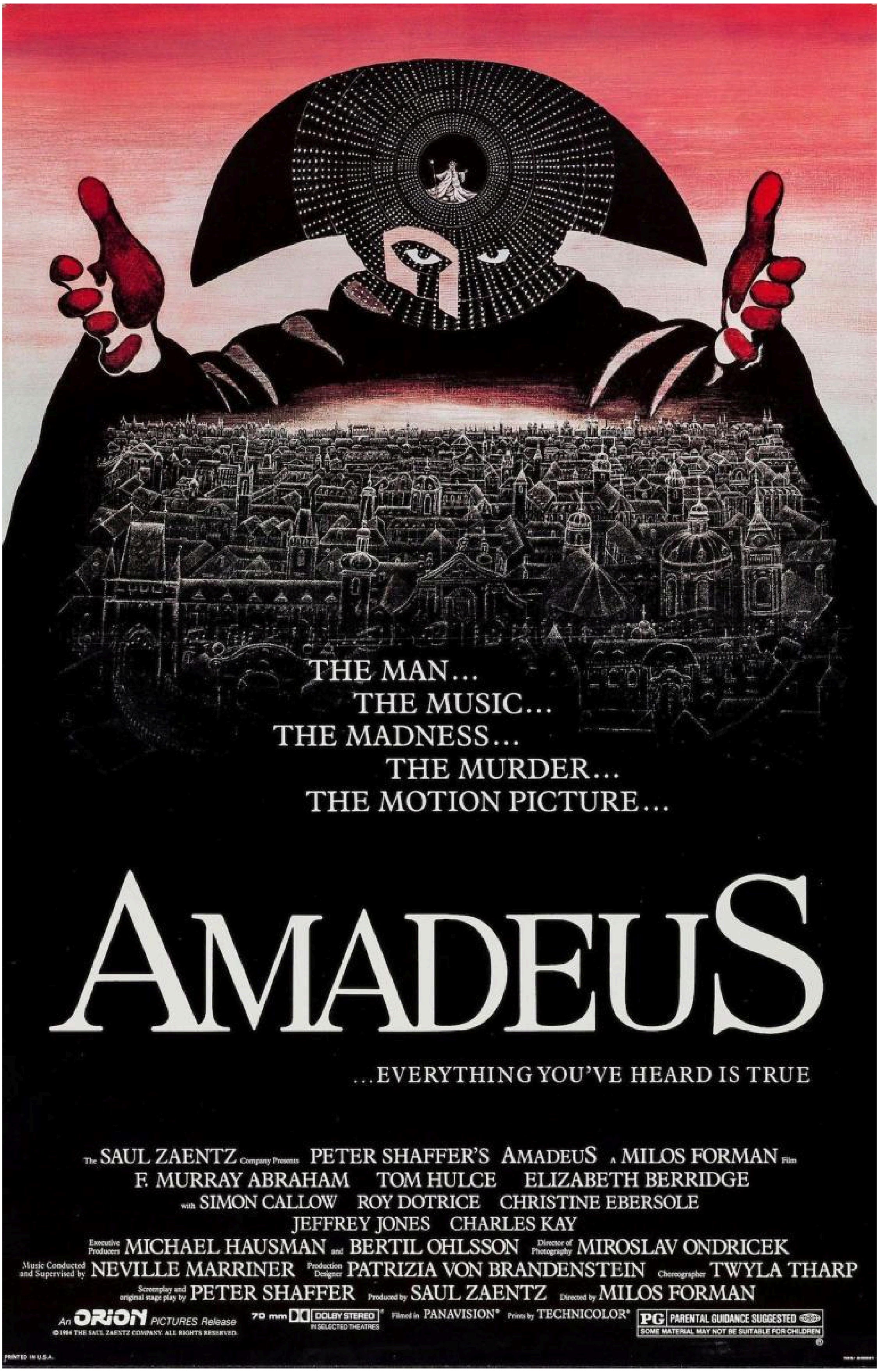
80) *Danton* (Andrzej Wajda, 1983).

Resto de su obra: muy meritoria, aunque a veces peque de truculencia y sensacionalismo.
Genealogía: claro precedente para la muy realista *La Révolution française* (Robert Enrico y Richard T. Heffron, 1989) sobre cómo salvar la Revolución francesa haciendo Historia y no propaganda. Abel Gance, que claramente quiso hacer propaganda, pareció no plantearse que los hechos históricos que retrataba no resultaban muy vendibles.

81) *A Nightmare on Elm Street* (Wes Craven, 1984).

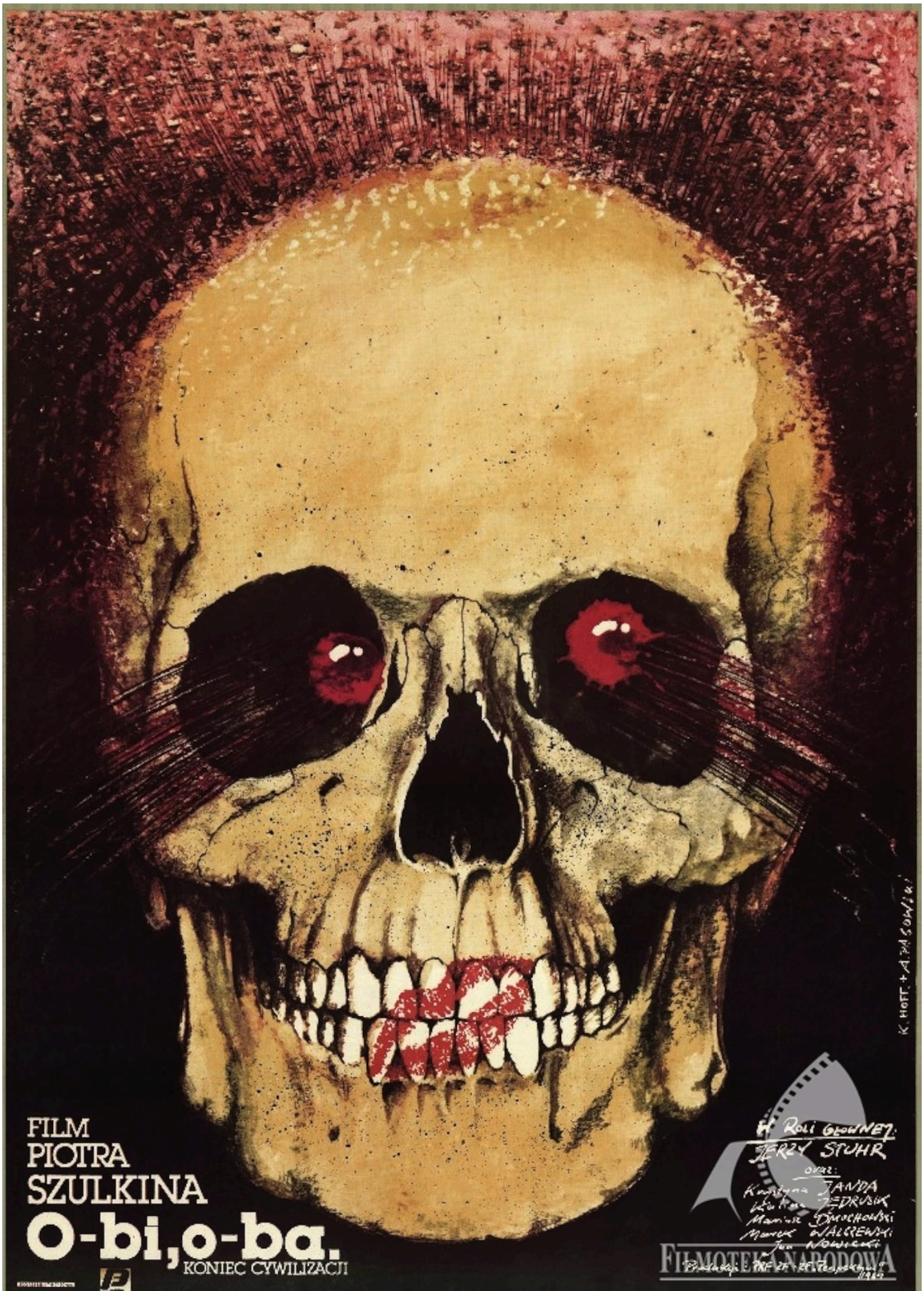
Resto de su obra: esta es la única que merece tenerse en cuenta.
Genealogía: claro precedente de *Twin Peaks: Fire Walk with Me* (David Lynch, 1992).

82) *Amadeus* (Miloš Forman, 1984).



Resto de su obra: tiene muchos excesos y unos pocos aciertos.
Genealogía: *Wolfgang A. Mozart* (Juraj Herz, 1991), menos dramática y más realista e historicista.

83) *O-bi, O-ba - Koniec cywilizacji* (Piotr Szulkin, 1985).

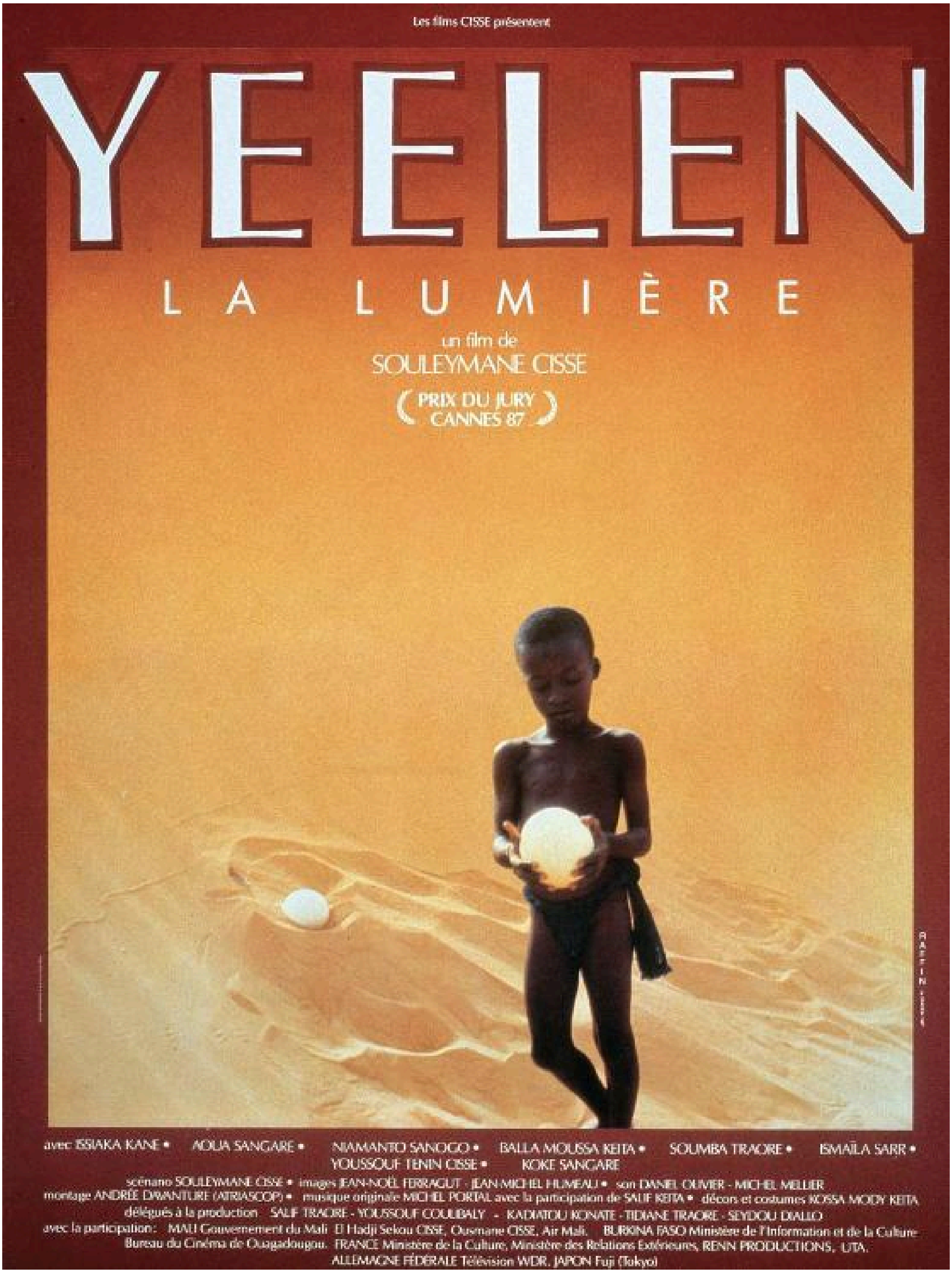


Resto de su obra: es un prodigio de lo grotesco.
Genealogía: la ciencia ficción de los países del bloque comunista presenta el aspecto que tendría *Аэлита* (Yákov Protazánov, 1924) si por sus escenarios y personajes hubiera pasado el mismo tiempo que realmente ha pasado desde que se estrenó, y que también ha pasado por la basura espacial soviética.

84) *Иди и смотри* (Elem Klímov, 1985).

Resto de su obra: absolutamente imprescindible, y la de su mujer también –se vio obligado a terminarla tras su muerte–.
Genealogía: *Die Brücke* (Bernhard Wicki, 1959); *Cross of Iron* (Sam Peckinpah, 1977); *Дважды рождённый* (Arkadii Vasílievich Sirenko, 1983).

85) *Yeelen* (Souleymane Cissé, 1987).



Resto de su obra: sin duda interesante.
Genealogía: *Emitaï* (Ousmane Sembène, 1971).

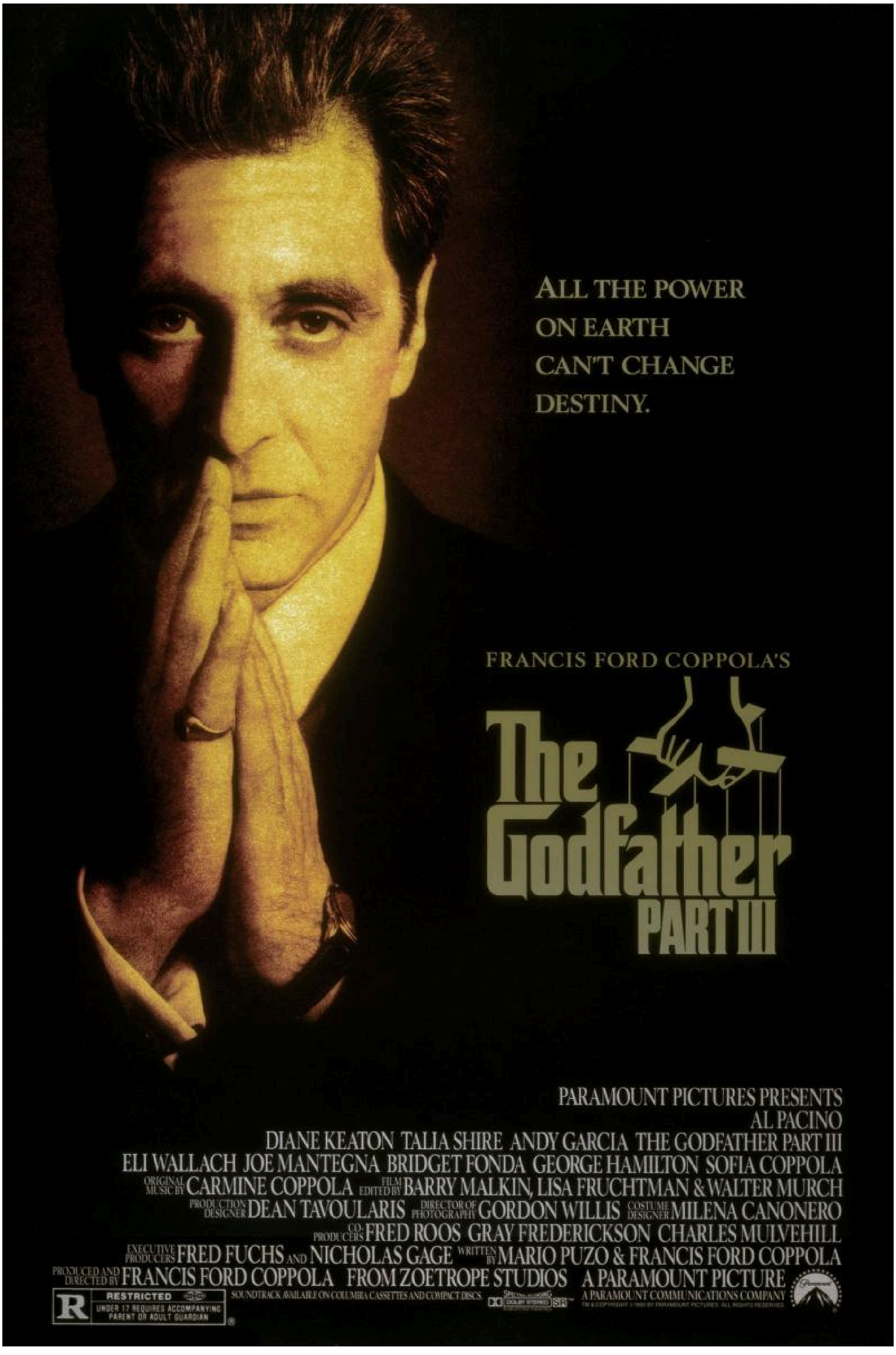
86) *Něco z Alenky* (Jan Švankmajer, 1988).

Resto de su obra: aciertos pero muchos excesos: algo parecido a lo que ocurre en las obras con colaboraciones de Roland Topor. Genealogía: aparte de las muchas versiones de *Alicia*, la importancia de los sonidos puede verse como una versión cómica de *Un condamné à mort s'est échappé ou Le vent souffle où il veut* (Robert Bresson, 1956).

87) 千利休 本覺坊遺文 (*Sen no Rikyū: Honkakubō ibun*) (Kei Kumai, 1989).

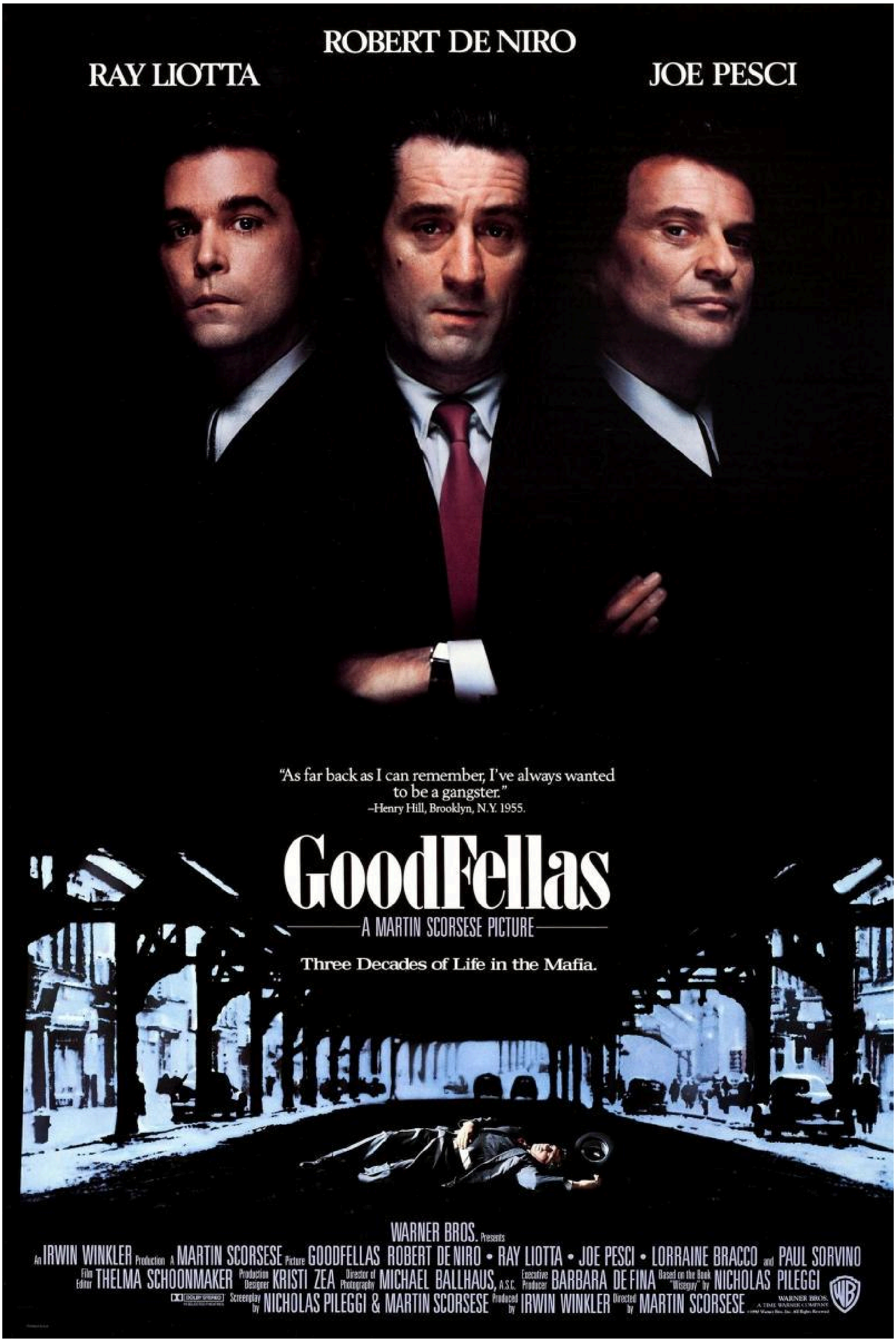
Resto de su obra: muy respetable, aunque Donald Richie no le hiciera caso. Hay que ir acabando con la idea de que Donald Richie es el dueño del cine japonés.
Genealogía: compitió el mismo año con 利休 (*Rikyū*, Hiroshi Teshigahara, 1989), a la que supera por aquello de que menos es más, a la manera de Dreyer.

88) *The Godfather III* (Francis Ford Coppola, 1990).



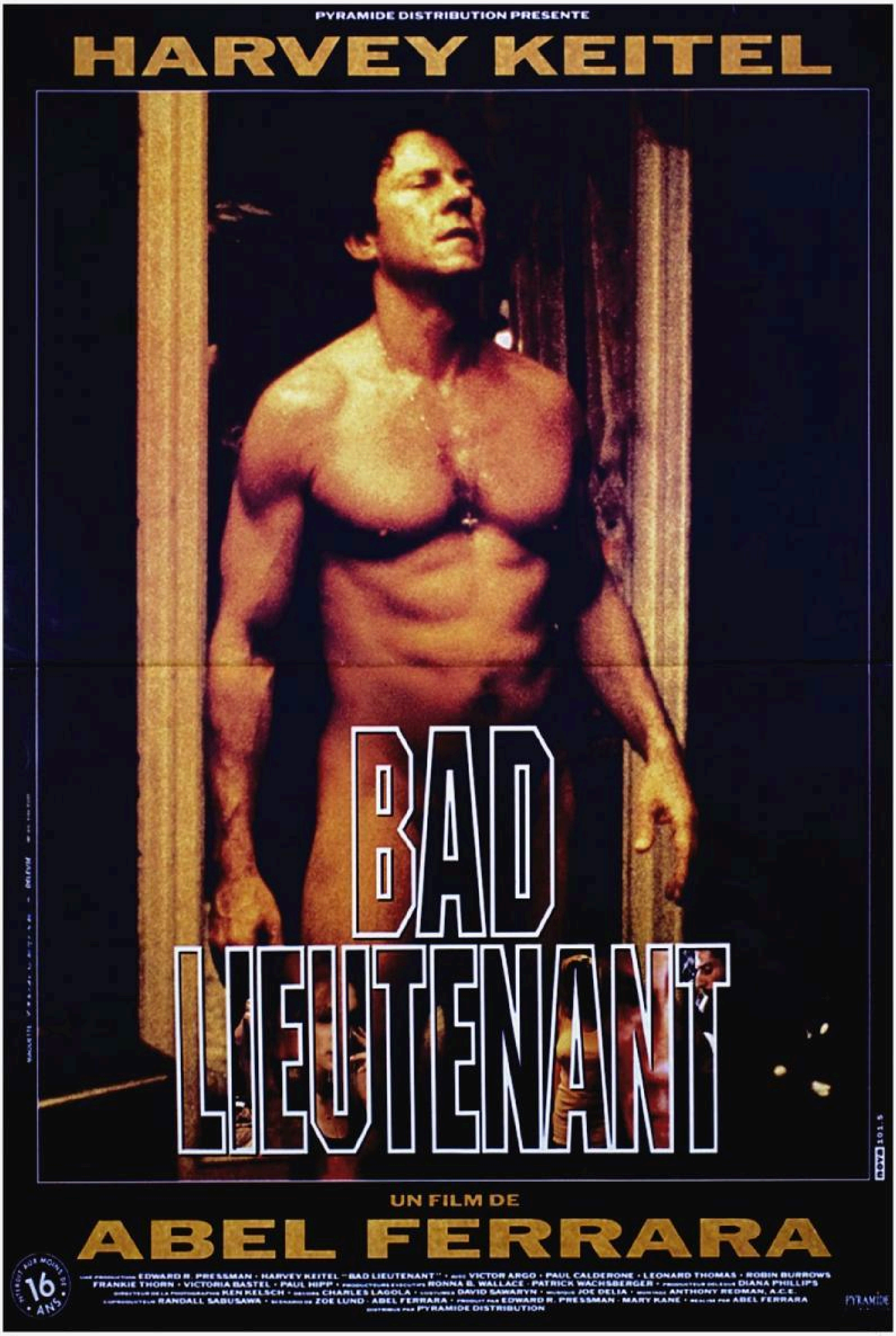
Resto de su obra: aunque muchas veces dado al exceso y al ensayo con el probable error consiguiente, es un maestro del cine que no merece el inexplicable escarnio al que lo somete Hollywood desde, precisamente, la tercera entrega de *The Godfather*. Además de sus obras más épicas, hay que subrayar sus adaptaciones de Susan Eloise Hinton con el gran actor Matt Dillon fungiendo como su James Dean.
Genealogía: muy especialmente, como se ha dicho, *Bonnie and Clyde* (Arthur Penn, 1967).

89) *Goodfellas* (Martin Scorsese, 1990).



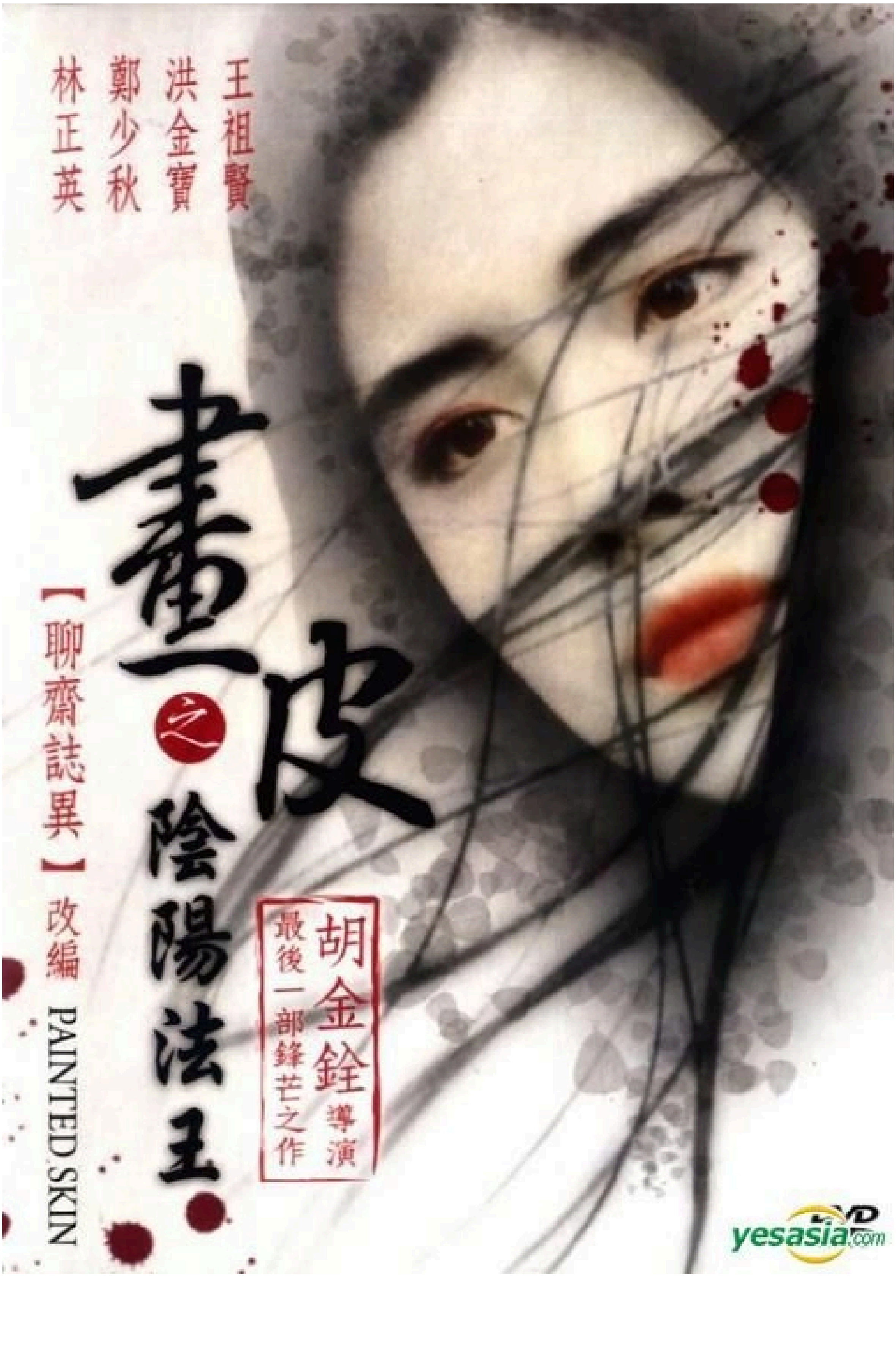
Resto de su obra: muy extensa y muy desigual, merecen destacarse: *Mean Streets* (1973); *Raging Bull* (1980); *The King of Comedy* (1982); muy especialmente *After Hours* (1985); *Cape Fear* (1991); *The Wolf of Wall Street* (2013); y *Silence* (2016), además de su extensa obra documental.
Genealogía: vemos su huella especialmente en Quentin Tarantino y sus escenas recurrentes con maleteros.

90) *Bad Lieutenant* (Abel Ferrara, 1992).



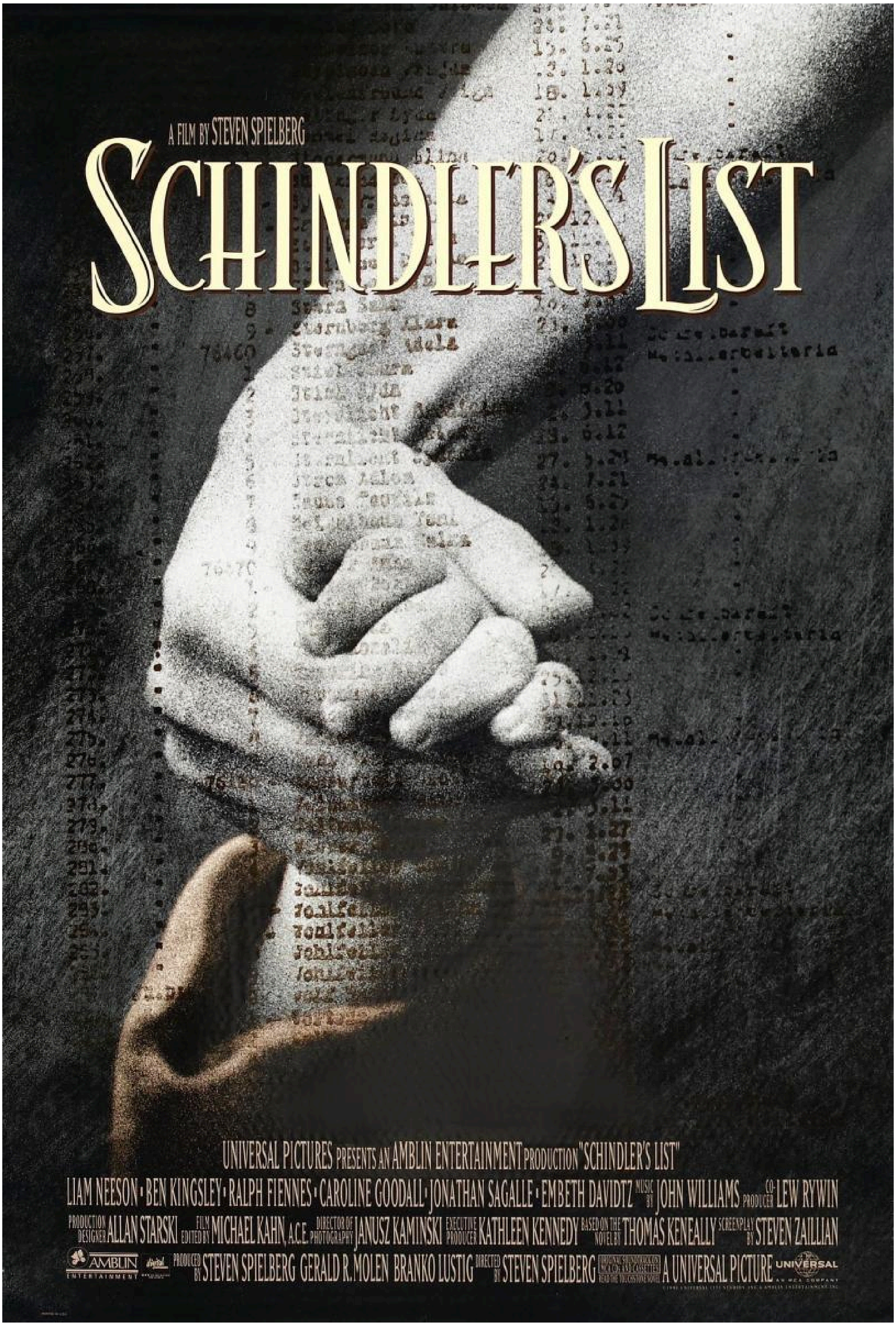
Resto de su obra: quizá sólo pueda ponerse a su lado *The Funeral* (Abel Ferrara, 1996).
Genealogía: Scorsese, si hubiera que buscar una. Fue extrañamente versionada en *Bad Lieutenant: Port of Call New Orleans* (Werner Herzog, 2009).

91) 画皮之阴阳法王 (*Huà pí Zhī Yīnyáng Fǎwáng*) (King Hu, 1992).



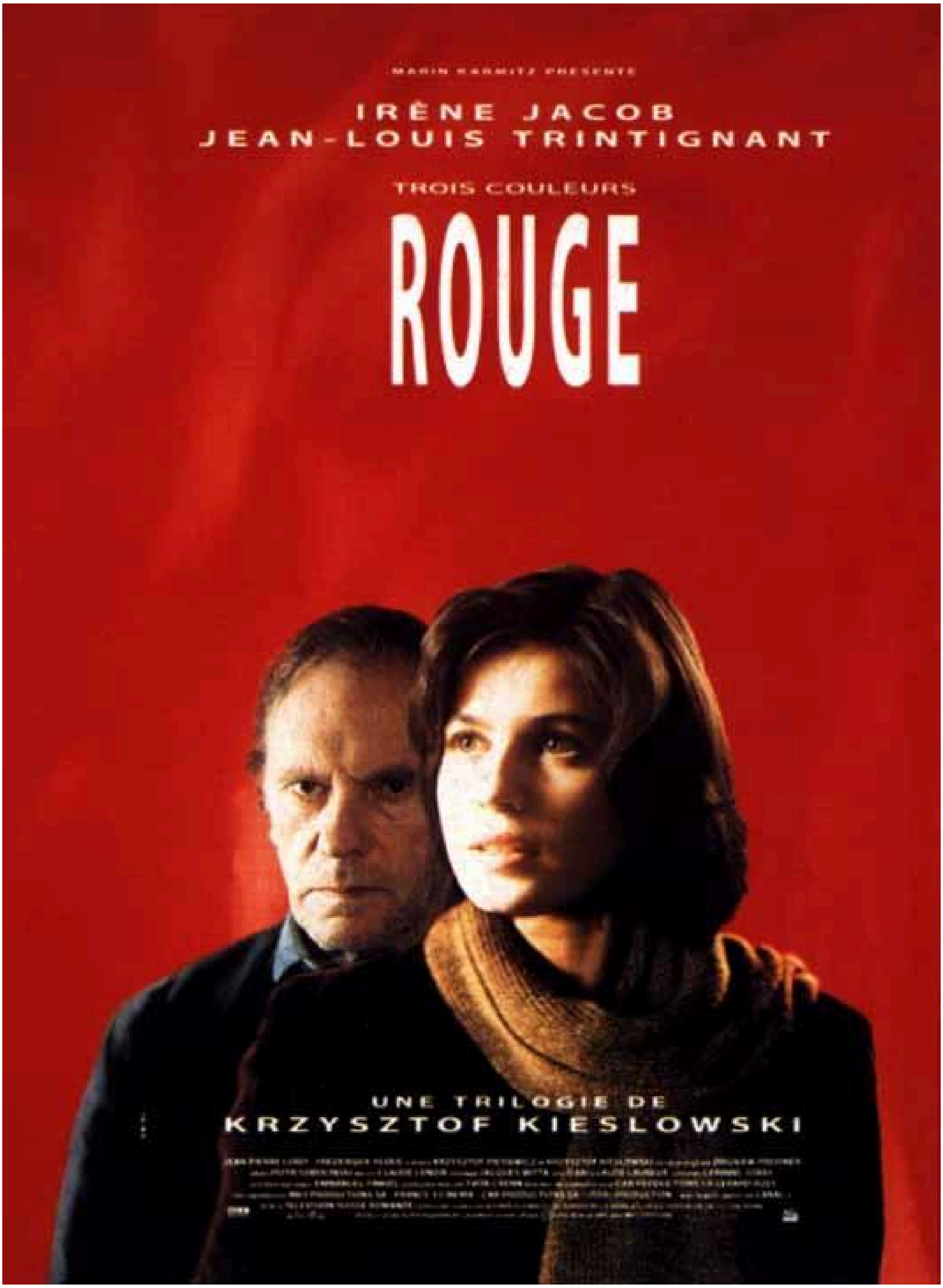
Resto de su obra: aunque muy despreciada por la crítica, esta película logra condensar y reducir a su justo término muchas películas de tres horas en las que King Hu inventó el que los luchadores saltaran como canguros sin ninguna razón aparente en un marco no sobrenatural. Genealogía: parece imitar a películas de magia y fantasía chinas como *Big Trouble in Little China* (John Carpenter, 1986) o 倩女幽魂 (*Ch'ien-nü Yu-hun*/ *A Chinese Ghost Story*, Ching Siu-tung, 1987), pero fue él quien revitalizó el género y su lenguaje, combinando acción con filosofía, si bien al principio no estuvo a la altura de obras anteriores como *Rękopis znaleziony w Saragossie* (Wojciech Jerzy Has, 1965) o la genial *The Wicker Man* (Robin Hardy, 1973), que supieron exprimir la geografía legendaria y espiritual europea.

92) *Schindler's List* (Steven Spielberg, 1993).



Resto de su obra: nunca falta, cuando se proyecta esta película, alguien que nos dé un codazo y nos susurre “Sabe que eso nunca pasó, ¿verdad?”. Spielberg tiene la precaución de enseñar a los protagonistas reales al final de la película, así como tuvo la precaución de rodarla en blanco y negro para señalar a los críticos que era cine de arte. Sin embargo, con el tiempo, hasta sus películas más comerciales se han ganado esa consideración –la mayoría lo son, a pesar de las muchas sombras que proyecta su mente retorcida–, y se ha convertido en el sucesor de John Ford en la configuración de cómo se ve el cine y qué se espera de él en todo el mundo.
Genealogía: su director más admirado es David Lean, aunque es un devorador incansable de cine. Sospecho que recibe influencia hasta de las películas *mondo* de Gualtiero Jacopetti. El efecto de resaltar en rojo sobre blanco y negro procede de *Rumble Fish* (Francis Ford Coppola, 1983).

93) *Trois Couleurs: Rouge* (Krzysztof Kieślowski, 1994).

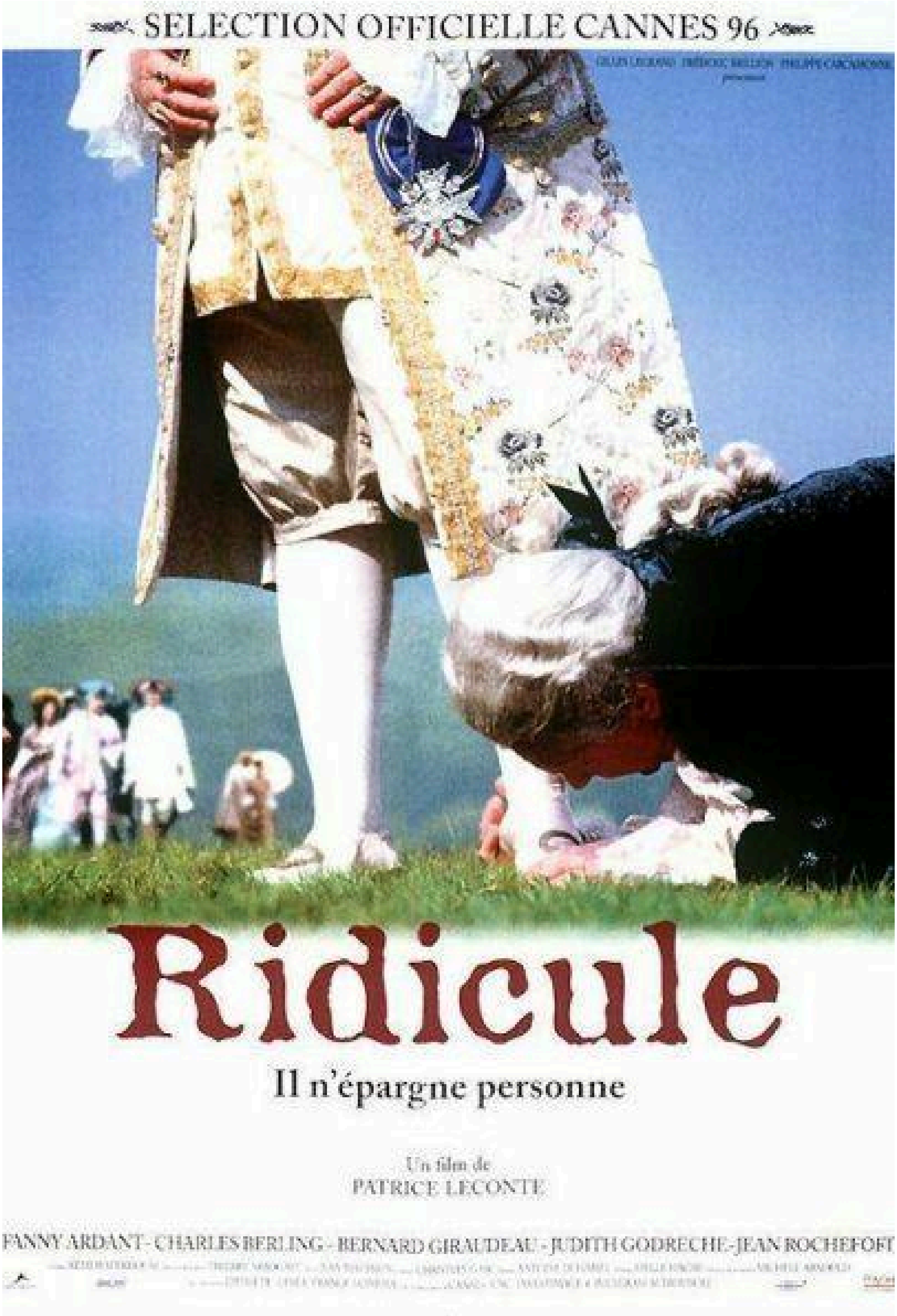


Resto de su obra: toda es absolutamente imprescindible. No hay Kieślowski menor, y se puede decir de él lo mismo que de Truffaut.
Genealogía: esta es la cumbre de su colaboración con Zbigniew Preisner.

94) *Lamerica* (Gianni Amelio, 1994).

Resto de su obra: todas merecen atención, pero *Lamerica* es muy superior.
Genealogía: *Finché c'è guerra c'è speranza* (Alberto Sordi, 1974).

95) *Ridicule* (Patrice Leconte, 1996).



Resto de su obra: toda es interesante.
Genealogía: en un arco de tiempo muy breve se produjeron muchas películas sobre la vida en la corte que supusieron una competencia más que digna, como *The King's Whore* (Axel Corti, 1990); *Ferdinando e Carolina* (Lina Wertmüller, 1999); *The Madness of King George* (Nicholas Hytner, 1994); *Restoration* (Michael Hoffman, 1995); *Vatel* (Roland Joffé, 2000); y *The Libertine* (Laurence Dunmore, 2004).

96) *Mulholland Drive* (David Lynch, 2001).

Resto de su obra: todas sus películas, que no son muchas, son obras maestras. Su televisión es interesante, y sus cortometrajes y acciones artísticas varias podrán, como poco, calificarse de pintorescas.
Genealogía: iba a ser una serie de televisión, pero esto no nos fuerza a volver a realizar el difícil ejercicio de elegir. Ya hemos hablado de la influencia de Skolimowski en que empezara a respetar el color. Mark Cousins destaca que en esta película es capaz de infundir terror a plena luz del día, algo que, de todas maneras, ya cuenta con el precedente de *Leave Her to Heaven* (John Malcolm Stahl, 1945).

97) 英雄 (*Yīng xióng*) (Zhāng Yìmóu, 2002).

Resto de su obra: al igual que a King Hu, le costó llegar a la contención. Quizá ayudara a que antes lo lograra el propio King Hu.
Genealogía: dado que es una obra de propaganda totalitaria, Leni Riefenstahl, evidentemente, aunque con el perspectivismo de *Rashōmon*.

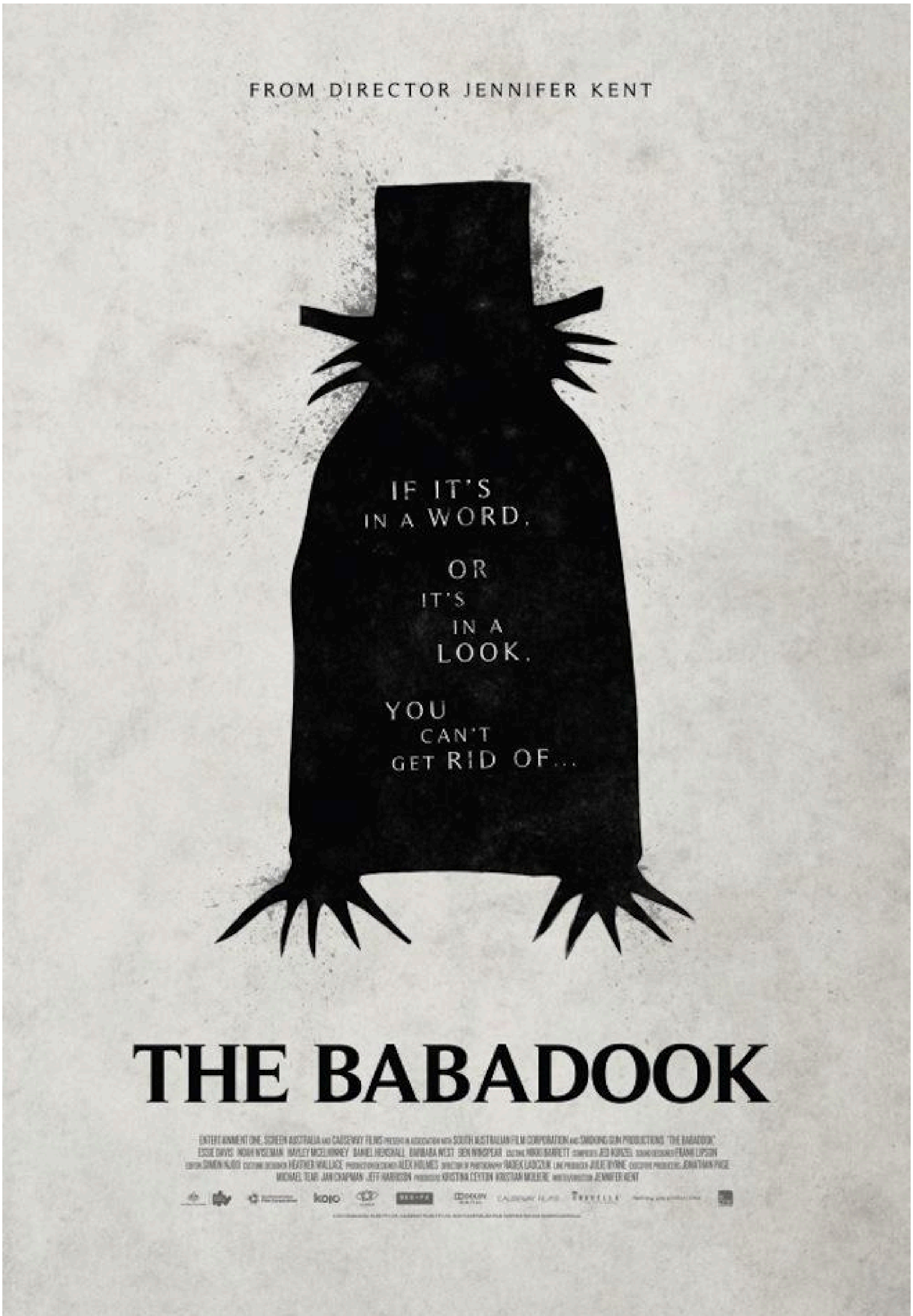
98) *Dogville* (Lars von Trier, 2003).

Resto de su obra: el autor ha jugado mucho tiempo a ser un genio que parece un idiota, y otras a ser un idiota que parece un idiota, por lo que hay que caminar con atención por su obra y concederle casi siempre el beneficio de la duda.
Genealogía: Dreyer.

99) *Obsluhoval jsem anglického krále* (Jiří Menzel, 2006).

Resto de su obra: Como King Hu, Menzel tardó mucho en tener la mano justa. Sus colaboraciones anteriores con Bohumil Hrabal, que fueron directas, palidecen ante esta última, ya muerto el escritor, que por fin lo pone a la altura de la colaboración entre Luis García-Berlanga y Rafael Azcona. También supera a otras sátiras de finales de los sesenta, aquella época en la que parecía que se podían hacer ciertas cosas y al final no. Ojalá tuviera el ritmo de Menzel, y, muy especialmente, el de esta película, *A tanú* (Péter Bacsó, 1969). En cuanto a sutileza, las sátiras en el bloque comunista de finales de los ochenta, cuando parecía que se podía y al final sí se podía, son demasiado anticomunistas hasta para mí. Parece que había que esperar todo este tiempo para que se decantara una sátira directa en su justo punto, y además con tanta ecuanimidad, pues carga contra los nazis, los comunistas y contra la expulsión de los checos de origen alemán.
Genealogía: es un homenaje al cine mudo y a la comedia austro-húngara. Su viveza y desfachatez puede verse ahora en las obras de Detlev Buck.

100) *The Babadook* (Jennifer Kent, 2014).



Resto de su obra: es muy escasa, y *The Nightingale* (Jennifer Kent, 2018) fue decepcionante y propagandística, pero luego volvió al terror con la serie *Guillermo del Toro's Cabinet of Curiosities* (2022)
Genealogía: su historia se enuncia por sí sola al terminar esta lista como la empezamos; con una película de terror de bajo presupuesto y una figura sombría vestida a la moda de Caligari y Scapinelli.